Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

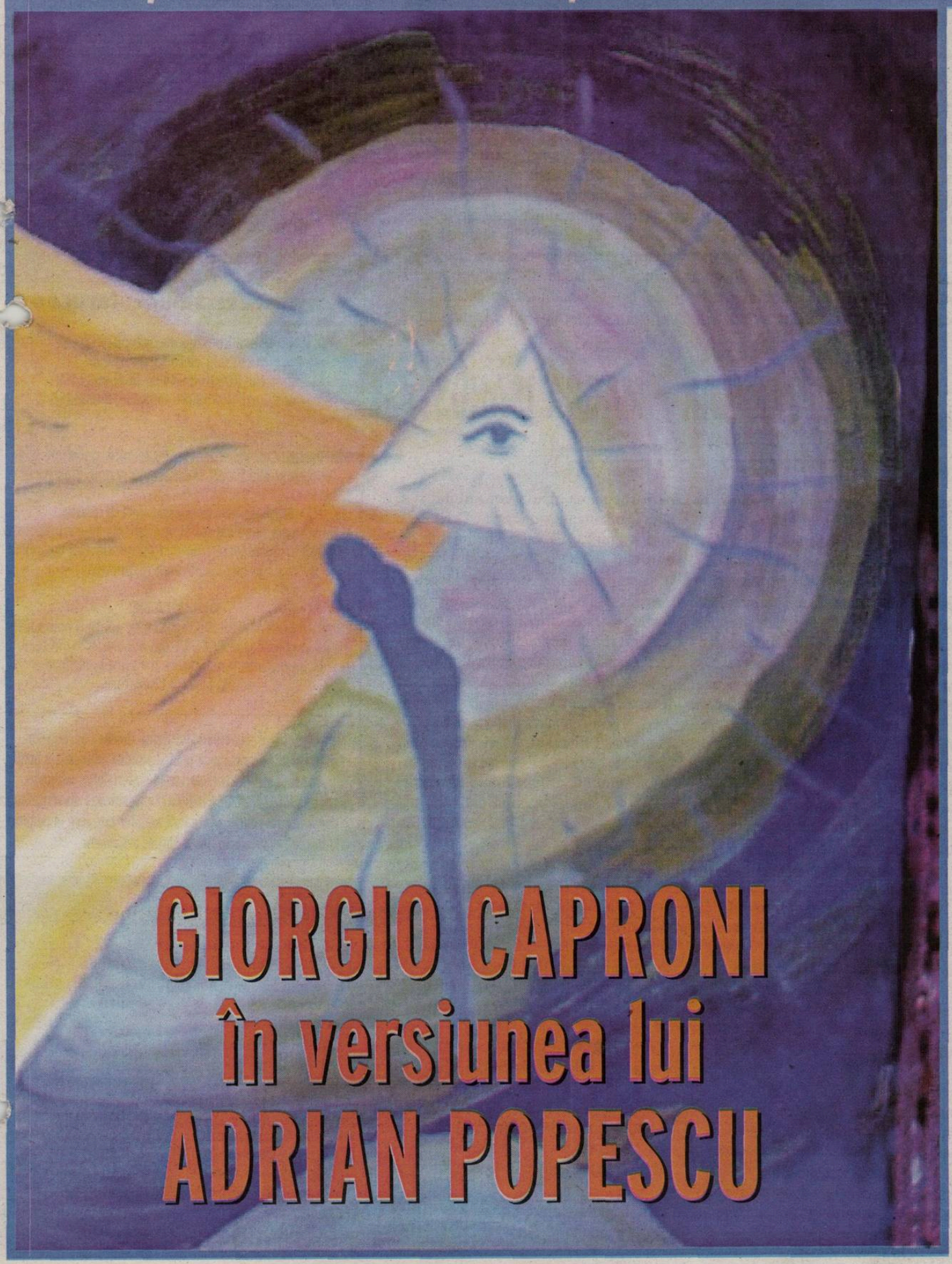
Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 2 (874), Miercuri, 18 februarie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

ANCHETA L.D.

Favoriții Premiilor USR
Cărțile românești ale anului 2008



GIORGIO CAPRONI
în versiunea lui
ADRIAN POPESCU

GABRIEL CHIFU:
Cât cântărește răul?

DAN CRISTEA:
Fețele memorialisticii

MIRCEA GHIȚULESCU:
Ultimul spectacol cu Claudiu Bleonț

BOGDAN GHIU:
Bienala de la Veneția sună retragerea

GABRIELA GHEORGHIȘOR:
Strigătul din „craterul Platon"

DANIELA FIRESCU:
Povești de farmec și infideliate

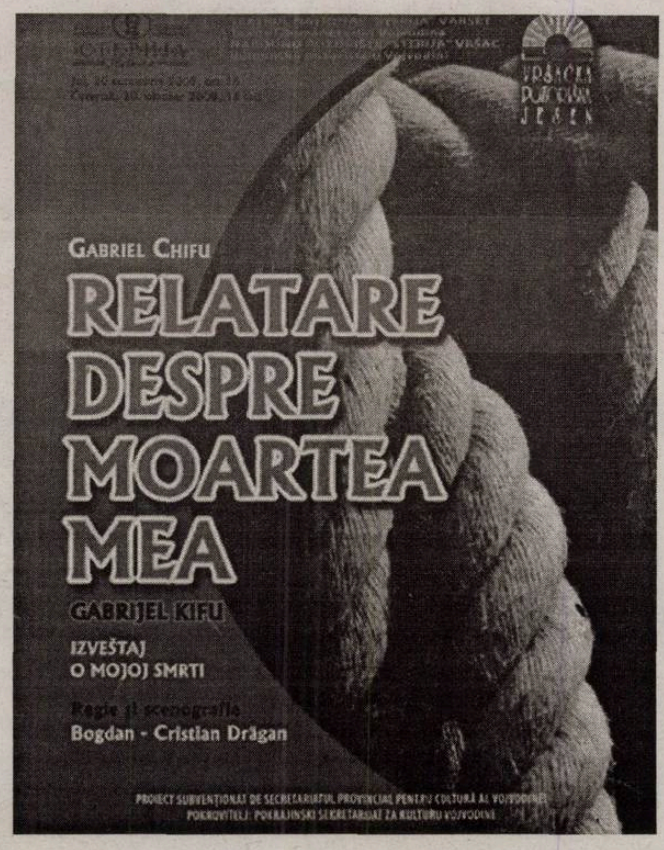
DINTRE SUTE DE CATARGE:
Laurențiu Enache

02
5 948489 540011

Relatare despre moartea mea - un spectacol dublu premiat

IOANA DINULESCU

În cadrul Festivalului internațional al teatrelor de studio organizat anual de Teatrul de stat **Al Davila** din Pitești (director: prof. Sevastian Tudor), am putut viziona recent, în spațiul sălii de studio croită cu multe zeci de ani în urmă după planurile lui Liviu Ciulei, un spectacol regizat de Bogdan Cristian Drăgan, dramatizare după cel mai recent roman al scriitorului Gabriel Chifu, **Relatare despre moartea mea**. Dramatizarea poartă semnătura atât a scriitorului Horia Gârbea, cât și pe cea a regizorului Bogdan-Cristian Drăgan, acestuia din urmă revenindu-i dificila sarcină de a comprima un text deosebit de bogat în repere epice până la dimensiunea unui spectacol de studio. Lucru pe care Bogdan-Cristian Drăgan l-a realizat cu strălucire, regizorul fiind și autorul unei scenografii remarcabile prin capacitatea ei expresivă, ca și prin funcționalitate. Spectacolul a fost conceput ca o repetiție finală înainte de premieră, protagonista fiind cunoscuta actriță craioveană Anca Dinu, ea întruchipând două personaje: pe Ana, romînca fugită din spațiul concentraționar comunist, și Detectivul. I-au fost alături pe scenă, într-un veritabil maraton artistic, trei actori din Voivodina: Ionel Cugia, Otilia Pescariu (o superbă blondă) și Florina Petroi, cei trei evoluând la standardele unui autentic profesionalism. De remarcat faptul că spectacolul este unul multimedia, pe fundal fiind proiectat un film cu Valeriu Dogaru, unul din actorii cei mai îndrăgiți și mai longevivi ai Teatrului Național **Marin Sorescu** din Craiova, în rolul bogătașului canadian Adam. Cum a punctat într-un interviu acordat nouă la reprezentația de la Pitești, regizorul a avut în minuscula echipă tehnică (maestru de lumini: Zelico Novacov, proiecționist: Dragoslav Dobroslavjievic, recuziter: Goran Markovic) un veritabil partener de dialog artistic. Despre reușita spectacolului vorbesc elocvent cele două premii obținute: Premiul special al juriului, acordat la Festivalul de teatru clasic de la Vârșeț, și Premiul pentru dialog intercultural, obținut la Festivalul internațional al teatrelor de la Pitești.



La o săptămână de la reprezentația de la Pitești, cea de-a 10-a, cu spectacolul **Relatare despre moartea mea** de Gabriel Chifu, Teatrul românesc din Voivodina a prezentat publicului o nouă premieră: **Castelul orbilor**, după texte ale lui Gellu Naum, în regia și scenografia aceluiași Bogdan-Cristian Drăgan, pe care-l felicităm încă o dată și-l așteptăm pe scenele din țară.

FESTIVALUL LITERAR „EUSEBIU CAMILAR - MAGDA ISANOS"

Ediția a XIV-a, 2009

Consiliul Județean Suceava, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, **Crai Nou** Suceava, Primăria comunei Udești, Biblioteca Bucovinei "I.G. Sbiera" și Complexul Muzeal Bucovina, organizează ediția a XIV-a a Festivalului literar „Eusebiu Camilar – Magda Isanos", în perioada 1-3 mai 2009, la Suceava și Udești.

Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rândul creatorilor din literatura de astăzi și se va desfășura pe trei secțiuni: poezie, proză scurtă și reportaj literar.

REGULAMENT

1. Sunt acceptate în concurs lucrări nepublicate și nepremiate la alte concursuri literare.

2. La concurs pot participa autori de orice vârstă, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au obținut Marele Premiu la edițiile precedente ale concursului.

3. Lucrările, dactilografiate în cinci (5) exemplare, vor fi trimise pe adresa:
Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, Str. Universității nr. 48, Suceava, 720228

4. Lucrările se trimit până la data de 25 martie 2009. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis (având același motto), care va conține numele și prenumele autorului, locul și data nașterii, studii, activitate literară, adresa completă, numărul de telefon și, eventual, adresa electronică.

5. La secțiunea poezie, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum cinci (5) și maximum zece (10) poezii. La secțiunea proză scurtă, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum o (1) proză scurtă și maximum trei (3). La secțiunea reportaj literar, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu un (1) reportaj de maximum cinci (5) pagini.

6. Un concurent poate participa la toate secțiunile.

7. Lucrările nu se returnează, ele urmând a intra în patrimoniul concursului „Eusebiu Camilar – Magda Isanos", iar laureații vor fi publicați în „Caiete udeștene", volum editat de Centrul Culturii Tradiționale Suceava.

8. Laureații vor fi anunțați până la data de 27 aprilie 2009, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, precum și la manifestările prilejuite de finalizarea Concursului, care vor avea loc la Suceava și Udești, între 1 și 3 mai 2009. Manifestările vor consta în lansări de carte, șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare. Organizatorii asigură cazarea și cheltuielile de transport (bilete de tren-clasa a doua). În eventualitatea în care laureații doresc să fie însoțiți și de alte persoane, acestea trebuie să-și suporte integral toate cheltuielile, iar organizatorii trebuie anunțați până cel târziu la data de 28 aprilie 2009, pentru a face rezervările necesare.

9. Juriul concursului va fi alcătuit din critici literari, poeți, prozatori, redactori șefi de reviste literare, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

10. Membrii juriului nu mai pot schimba ulterior ordinea rezultată în urma jurizării.

11. Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:
POEZIE:
Marele premiu „MAGDA ISANOS" ,
Premiul I, Premiul II, Premiul III
Premiul „CONSTANTIN ȘTEFURIUC"
PROZĂ SCURTĂ:
Marele premiu
„EUSEBIU CAMILAR",
Premiul I, Premiul II, Premiul III
REPORTAJ LITERAR:
Marele premiu „MIRCEA MOTRICI",
Premiul I, Premiul II, Premiul III
Vor fi acordate, în funcție de posibilități, și premii ale unor reviste literare.

Relații suplimentare: tel: 0745-773290

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale Victoriței Duțu

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA, BOGDAN GHIU, SORIN LAVRIC, IOLANDA MALAMEN, STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU, LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COȘOVEI, MIHAI ȘORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; **Tel:** (021)-312.96.93
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Calendar

17.02.1951
s-a născut Ion Lilă
18.02.1938
s-a născut
Ion Pogorilovschi
19.02.1939 s-a născut
Constantin-Theodor Ciobanu
19.02.1940 s-a născut
Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 s-a născut
Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1974
s-a născut
Daniel
Cristea-Enache
20.02.1927 s-a născut
Mircea Malița
20.02.1949 s-a născut
Lucia Olaru-Nenati
21.02.1943 s-a născut
Luminița Petru
22.02.1945 s-a născut
Doina Covaci
22.02.1932 s-a născut
Carol Roman
22.02.1950 s-a născut
Pavel Lică
24.02.1940 s-a născut
Virgil Bulat
24.02.1943 s-a născut
Horia Bădescu

Fețele memorialisticii

Anul 1958 i se arată extrem de favorabil tânărului Gabriel Dimisianu. Student în ultimul an la Facultatea de Filologie, e remarcat de Paul Georgescu, deținătorul unui curs special Arghezi, dar mai ales redactorul șef de temut al „Gazetei literare", care îl lansează în revistă, alături de Nicolae Velea, Matei Călinescu și Ștefan Cazimir, într-o pagină intitulată Tineri critici. Tot în 1958, e angajat de același Paul Georgescu („în a cărui personalitate coabitau ciudat o componentă dogmatică și una liberală") în calitate de corector la „Gazeta literară" (alături de Modest Morariu și Matei Călinescu), pentru ca, după mai puțin de un an, împreună cu Matei Călinescu, să fie trecut în redacția propriu-zisă, la secția de critică. Nu prea știu cum ar suna lucrurile dacă s-ar fi petrecut astăzi, dar acum cincizeci de ani, din multe motive, ele țineau mai degrabă de deznodământul unui basm frumos. Să te trezești propulsat în centrul vieții literare, fie, deocamdată, și pe o orbită ceva mai periferică, în loc de a merge undeva la țară, pe un post de profesor care nici nu exista în realitate, iată o împrejurare pe care autorul de astăzi al volumului Oameni și cărți o califică, pe drept cuvânt, ca fiind „crucială" pentru parcursul său de profesionist al actului critic. Dimisianu se și reîntoarce în câteva rânduri asupra întâmplării cu pricina, reamintind-o și reamintind-o, ca și cum în aceasta ar desluși semnele destinului. Nici nu ar fi, de altfel, prea departe de adevăr.

Așadar, un sens al surprizei, al mirării și miraculosului răzbate adeseori din aceste pagini de portret și memorialistică și, printre altele, le conferă și originalitatea. În evocarea lui Dimisianu, lucrurile se întâmplă așa și nu altfel, pentru că se cheamă între ele și își răspund conform unui apel secret care se dezvăluie prin punerea cap la cap în întregul narativ pe care îl constituie memoria. De exemplu, o dedicație a lui Nichita Stănescu pe primul său volum de versuri se reclamă a fi recitită și lămurită peste ani, o însemnare versificată, în aparență banală și glumeață, a lui Velea pe pagina unui caiet din facultate se transformă într-o ciudată premoniție tragică, privită fiind, tot peste ani, prin prisma ultimelor momente de viață ale prozatorului. O semnătură pe un „act de familie" îl leagă pe autorul însuși de judecătorul brăilean Eugen Enăchescu, numele civil al poetului Mihail Crama, premiat în anul 1947, chiar anul semnării înscrisului, de către Fundațiile Regale. „Patima, pasiunea vicioasă pentru cititul revistelor, de care nu mai am nicio șansă să mă dezbăr" își are punctul de plecare, în ceea ce-l privește, în „îndepărtata copilărie". Revista Universul copiilor, primită în dar pe la 7-8 ani, ar constitui germenul inoculant. Ca fiind pusă sub semnul destinului, așa ar trebui poate să fie citită și pagina care conține una din cele mai frumoase evocări din volum, aceea dedicată librăriei lui Teodor Manea din Brălia: „Făceam ce făceam, copil fiind, și mereu îmi găseam drum la librărie, unde totul îmi plăcea. Mă strecuram printre cumpărători pentru a ajunge în spatele galantarelor unde, ca într-o bibliotecă, erau rânduite cărțile, unele după format, altele după colecții și autori. Cercetam metodic rafturile de jos, ghemuit înapoia tatei care avea de lucru cu clienții. Pe o scăriță metalică puteam coborî, și o făceam adesea, la subsolul magazinului, unde era depozitul propriu-zis al cărților precum și al altor mărfuri specifice, obiecte de papetărie, rechizite școlare, cartonaje și altele. Mai erau acolo câteva ingenioase mașini, acționate fie electric, fie manual, cu ajutorul cărora putea fi tăiată în coli de mărimi diverse hârtia ce aștepta rulată în baloturi, așa cum fusese adusă de fabrică. Le urmăream fascinat mecanismele când erau puse în mișcare. Mirosul intens de celuloză și al cernelii tipografice l-am reîntâlnit peste ani când

Gabriel Dimisianu, *Oameni și cărți*, Editura Cartea Românească, 2008, 380 pagini

am coborât prima oară în sala rotativei de la Universul, unde se tipărea Gazeta literară" (p. 298).

La aproximativ zece ani după debutul publicistic și după angajarea la „Gazeta literară", scăzând perioada unui scurt intermezzo petrecut la revista „Amfiteatru", pusă în circulație de Ion Băieșu, Gabriel Dimisianu e chemat de Geo Dumitrescu, în 1968, să facă parte din echipa ce pregătea pentru editare „România literară", loc pe care, cum se știe, nu l-a părăsit de atunci până în zilele noastre. Anul 1968 este și anul din care datează cunoștința noastră prietenească. Fusesem chemat și eu, tânăr critic, cu câteva articole la activ publicate, să mă alătur echipei de critici ai „României literare". Cum aflase Geo Dumitrescu de numele meu și cum îi venise ideea să-mi facă acea mai mult decât onorantă invitație nici până azi nu știu. Am comis însă impolitețea să-l refuz și, probabil, speriat de clamările lui Băieșu („or să te mănânce ăia de la R. L.!"), m-am angajat la „Amfiteatru". Dumnezeu m-a pedepsit, căci după câteva luni, în iarnă, Băieșu a fost dat afară, în împrejurări pe care le povestește și Dimisianu. A fost înlocuit de esteticianul marxist Gh. Achiței, care a sluțit până la nerecunoaștere frumoasa și eleganta publicație pe care o moștenise prin ordin venit de sus. Cu familia Dimisianu, cu Paul Goma și soția lui am petrecut împreună, pe plaja de la 2 Mai, câteva din zilele lui august '68, care au culminat cu invazia Cehoslovaciei de către tancurile sovietice.

M-am exprimat, scriind despre volumul din 2003, Amintiri și portrete literare, reluat și îmbogățit în cartea de față, despre valoarea de ansamblu, istorico-literară, a memorialisticii lui Dimisianu. Criticul oferă informații de primă mână, face portrete memorabile, descrie convingător și dens atmosfera politică și cea cultural-literară (perioada „micii liberalizări ideologice de la mijlocul deceniului șapte" găsește în Dimisianu, de pildă, un pictor social redutabil), trece în revistă câteva generații de scriitori și pe protagoniștii acestora, cu problemele, confruntările și aspirațiile lor. Din perspectiva sa privilegiată, de actor și de observator în timp al oamenilor și împrejurărilor, Dimisianu e în măsură să ne traseze ca nimeni altul destinul „Gazetei literare" și al „României literare", să reconstituie istoria pe care au parcurs-o cele două publicații, să evoce scriitorii care au contribuit la facerea lor sau pe o parte din cei care s-au perindat prin cele două redacții. În ce privește generația sa literară, Dimisianu face observația că aceasta era „fascinată de interbelic", cantonând sufletește în acel interval și manifestând un „paseism pe care îndeobște tinerii nu-l cultivă, dar pe care noi l-am cultivat pentru că în viitor totul ni se părea închis". În spiritul acestei cultivări a interbelicului, paginile memorialistului fac justă parte întâlnirilor cu Arghezi și Vianu, cu Galaction și Georgeta Mircea Cancicov, cu Zaharia Stancu și Geo Bogza, cu Streinu sau Cioculescu.

Dimisianu „vede" gesturi și ticuri, știe să le redea savoarea contextului potrivit, să le sublinieze semnificația latentă, la fel cum știe, că un adevărat comentator al lui Caragiale, să fie sensibil la comedia limbajului ori de câte ori aceasta se manifestă. Autorul, aflat în „postura insului care povestește și care caută să însuflețească personaje", e atras îndeobște de naturile duble, de firile problematice, de aparențe și esențe, de măști și chipuri. Portretul se constituie deopotrivă într-o dramatizare. Atunci când e cazul, memorialistul e „izbit", „fermecat", „impresionat", „cucerit" de comportamentul personajelor sale, la care apreciază în gradul cel mai înalt ironia și autoironia, umorul și civilitatea, apetența pentru gluma subțire și vorba de duh. Contactul spiritual, în asemenea împrejurări favorizante, se stabilește „din prima clipă". Nu mă pot împiedica, pentru a exemplifica pe viu sensibilitatea la umor și ironie a lui Dimisianu, să nu citez o scenă de redacție avându-i ca protagoniști pe Sorin Titel și Lucian Raicu: „Odată Sorin veni la redacție frământat de o problemă pe care nu întârzie să ne-o expună. Tocmai citise ceva despre cazari, populație turcică originară de pe Volga și trecută la mozaism, dintre acești cazari proveneau evreii europeni nordici și o parte din ei trecuseră din Galiția la noi. Ce zicem de asta ? El nu știuse dar aflase acum, tocmai citise, noi ce zicem ? Ce să fi zis ? Raicu îl asculta, fumând calm, și când acesta se opri i se adresă surâzând, în tăcerea care se lăsase: - Sorin, bună veste îmi dai azi, că sunt turc ..." (p. 232).

Nu sunt ocolite, în memorialistica lui Dimisianu, lucrurile grave, melancoliile și tristețile, reflecțiile literare, și nu numai, care pun pe gânduri. Dimpotrivă, unele din paginile sale mai recente, în care exegeza precumpănește asupra amintirii, ne reamintesc de faptul că memoriile se pot confunda uneori cu un mausoleu. O însemnare de jurnal, din aprilie 1997, se lasă parcursă cu înfiorare („Morți, morți, mereu aflu despre morți"). Jurnalul însuși, proiectat pentru a nota „fapte" sau „informație seacă și nimic altceva", poate reprezenta un alt fel de scris, unul care să constituie un refugiu la „crisparea mea în fața scrisului". Profunde sunt și cugetările autorului despre mecanismele memoriei, ca și cele despre resorturile memorialisticii. La prima vedere, motivația scrisului de asemenea natură ar fi doar „aceea de a informa", de a depune mărturie „despre ce s-a întâmplat cu noi și în jurul nostru". Dar de fapt, ceea ce caută memorialistica să facă e să răpună monstrul „uitării" care, în absența consemnărilor, înghite definitiv. Uitarea înseamnă moarte, pentru că „întâmplările uitate sunt părți din ființa noastră care deja au murit". Ființe construite din trecut, avem „atâta trecut cât memoria noastră poate să rețină și, câteodată, prin actul scrisului, să fixeze". La o asemenea fixare durabilă aspiră și memorialistica lui Gabriel Dimisianu.

«

CARTEA DE PROZĂ

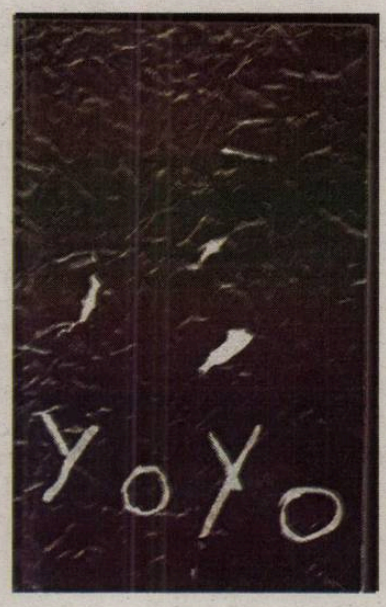
Cânepa și margareta

FELIX NICOLAU

Știam de mult despre **Yoyo**. Citisem fragmente pe internet. Mi se părea cel mai puternic urmaș al scrierilor lui William Burroughs la noi. Naratorul lui George Vasilievici e un junkie adevărat. Romanul a apărut, în sfârșit, la Editura Tomis, în 2008. Am observat unele apropieri de **69** al lui Ionuț Chiva, doar că aici mesajul e transmis mai clar, deși lirismul precumpănește. Și nicio legătură cu viteza întâi, cea cu care se deplasa **RealK**, cartea despre substanțe, scrisă de Dragoș Bucurenci.

Fiecare capitol este intitulat **Azi**, chiar dacă „tragicul eveniment" relatat s-a petrecut în urmă cu zece ani. Prezentul continuu este redat prin propoziții scurte, agresive ori prin fraze infinite, descriind delirul și durerea. Umorul naturalist izbucnește involuntar: „*Încercam să mă las de amfetamine și de iarbă. Am ales un leac simplu. Șase zile de futai sălbatic în care am scăpat din ghearele pizdei sale doar pentru vizionarea a două filme*". Și apoi considerațiile de om instruit, care face diferența între erotism și pornografie: „*Când o pizdă își pierde poetica, devine pornografică*" sau „*am futut un sac de căcat, a fost singurul gând care m-a traversat*".

Până aici, totul bine: ritm alert, filozofare fără concepte, în limbaj verde. După care vine faza cu balansarea celor trei vlăjgani pe căluții cu arcuri din parculețul copiilor, noaptea. Apare un gardian public și îi acuză urlând de vandalism. Urs se enervează cumplit și produce ceva de genul: „*Ne scuzați, zice el cu emoție*". Se înfățișează și blonda în uniformă și cei trei duri o interpelează: „*Nu vă vine uneori, așa, să vă urcați în balansoarul ăla? Să vă dați pe tobogan? Să vă legănați?*". Ochii ei albaștri lăcrimează pe altarul copilăriei, dar gurița dă un răspuns cazon, care l-ar fi inspirat pe Salinger: „*Ba da, îmi vine, dar există un regulament*". Imediat mi s-a declanșat alarma: stai să vezi că și aici e cu beatnici românași, scăldați în lacrimi pe interiorul armurii tatuate pe pieptul lor vânjos. Imediat am înșfăcat mouse-ul și l-am întrebat pe Vasilievici ce e în neregulă cu eroii lui. Cum autorul a rămas offline vreo două săptămâni, a trebuit să continuu lectura, ca să aflu răspunsul de unul singur. Și nu mi-a părut rău.



Dialogurile, în special între iubiți, sunt sprintene și mușcătoare. Yoyo încearcă să devină funcționar model în vânzări, de dragul fetei care-l abandonase pentru un posesor burtos de BMW. Rolul nu-l prinde și viața de junkie reîncepe. Consumatorii și dealerii se caftesc ca în filmele cu Van Damme. Apoi se coalizează în vederea jefuirii farmaciilor. Dragostea devine sex, sexul se execută în grup („*Nu mi-am dat seama nici până în ziua de azi dacă ea avea un cur ideal*"). Amfetamina provoacă sinceritate. Pe cei mai mulți asta îi înfundă. Pe **Yoyo** îl stimulează întru creație artistică. Când nu rulează, el e la internet cafe, unde lecturează de pe siturile literare. Ascultă rock, citește din Whitman și consemnează viziunile lirice pe care le are după ce trage niște iarbă. Unele sunt superbe: „*Suntem frumoși până ne doare carnea de înspăimântătoare frumusețe*". Trece prin gările patriei cu „*o imensă margaretă portocalie în mână*". Zugrăvirea mentală a simbolurilor este violent expresionistă, vangoghiană: „*margareta toarnă portocaliu. Mă face fleașcă*". Și mereu frica de infernul care explodează când nu mai sunt pastile. Numai pastilele dezvăluie sufletul superb al lumii. De asta e geloasă poliția...

Dacă n-ar fi umorul, cartea ar cădea în patetism. Așa, scriitorul-junkie se amuză pe seama uniformelor. E mai versat decât ele: „*Polițiștii de la antidrog sunt ca femeile și poeții: după ce îmbătrânesc, trăiesc din faima tinereții*". Memorabilă este faza percheziției. Sticleții îi răscolesc casa și când, dezamăgiți, dau să plece, Yoyo le arată cât de ageamii sunt. Uite, dacă ar fi ascuns prafurile în puiul din congelator? La fel, teribilă este și povestirea de pușcărie, îmbibată de un argou sexual plastic. După ce am citit secțiunea dedicată sfărâmării dinților violatului cu ranga, în vederea unui sex oral pașnic, am încetat să mă mai exprim politically correct o vreme.

Cu siguranță, mulți vor zice că finalul romanului e tras de păr. Yoyo nu mai are ciocolată pentru Maria. Fără ciocolată, fetița nu merge să-i cumpere anumite pastile de la farmacie. Atunci, ia rahat de câine și-l îndeasă în ambalajul din gunoi al unor bomboane de lux. Maria e în al nouălea cer. Yoyo nu mai rezistă, cade în genunchi și-i cere iertare. Mie, însă, finalul mi se pare perfect plauzibil. Mereu cu ochelari de soare, ca să nu-l izbească lumina în ochii injectați, și cu „*cinșpe ani de pușcărie în rucsac*", drogatul rămâne poet și, mai mult, om. Urâtul vieții și al semenilor îl obligă la gesturi extreme. Și e bine că nu primează nici violența, nici văicăreala. Viața nu e așa. Lucrurile sunt mai subtile. De pildă, iubitul îi declară iubitei că i-a scris o poezie, iar ea, drept răspuns, îl întreabă dacă să-și schimbe bijuteriile din aur galben cu altele din aur alb.

«

CARTEA DE POEZIE

Strigătul din „craterul Platon"

GABRIELA GHEORGHIȘOR

Incomod și mordant de i s-a dus buhul (ca om și ca publicist), scriitorul Liviu Ioan Stoiciu este, însă, unul dintre cei mai originali și prolifici poeți „optzeciști". **Craterul Platon**, recentul volum de versuri, ilustrat cu fotografii de Dan Laurențiu Taban (Editura Vinea, București, 2008) dovedește, ca și precedentele, că printre multele „zădărnicii", exprimarea prin poezie rămâne singura fructuoasă și nezadarnică.

Craterul Platon păstrează discursul poetic fragmentat grafic (versurile lungi alternând cu cele foarte scurte) și fracturat sintactic (clauzula – cum observa N. Manolescu – nu coincide aproape niciodată cu pauza sintactică), precum și principalele sale mărci stilistice: oralitatea sau colocvialitatea împletită cu limbajul prețios ori cult (neologisme, noțiuni abstracte). Figurația mitologică de altădată a dispărut, deși titlul volumului (și al unui poem) trimite la mitul platonician al peșterii. În mijlocul lumii aparențelor, „*în regiunea craterului Platon, în colțișorul ei cel mai infect*", poetul, trecut de vârsta de aur a inocenței și lipsit acum de privirea revelatoare („cel de-al treilea ochi"), nu mai ajunge la starea de grație, necesară accederii la esența lucrurilor: „*Mi-am pierdut/ ingenuitatea, nu mai merit nimic, de fapt. Orice/ aș face, nu găsesc/ «esența», sau o găsesc și nu sunt conștient*" (**Cuprins de viscol pe dinăuntru**). „Craterul Platon" poate fi însă și o metaforă a regresiunii în caverna sinelui, a autodevorării în magma solitudinii: „*M-am sălbăticit, nu mai ies din casă decât scos cu forța/ nu mai vreau să am de-a face cu nimeni,/ (...) Sunt în/ stare să mă autodevor de pe-o zi pe alta*". Volumul tematizează, de fapt, tribulațiile unei ființe primejduite din toate părțile: dinspre interiorul inconfortabil, invadat de-un anotimp hibernal („*Normal ar fi/ să mă simt bine cu mine/ însumi măcar acum, pe ultima sută de metri – dar nici/ pomeneală/ (...) Mă feresc de mine însumi și la vârsta asta?*"), dar și dinspre sălbăticia sau bestialitatea lumii exterioare: „*Cuprins de viscol pe dinăuntru, îmbrățișat pe/ dinafară de o fiară*". Alungat de la poarta Raiului, poetului nu-i rămâne decât „*cărarea mărginită de prăpăstii*" (**Unde nu e voie**), locul unde crește buba rea (**Buba rea**) și recluziunea în paragina propriului suflet: „*din spate, ușa. Scârțâitul ei jalnic: și dinții/ supți. În față, o pânză/ întinsă, dar sfâșiată – o baltă ce se dezgheață? (...)/ unde sunt lipiți pereții cu/ amestec de balegă de cal, pământ,/ lut galben, nisip,/ paie și pleavă: amănunte, poate, ale unor trăiri/ nesemnificative... Ale unor treceri/ dintr-o stare în alta: de la bucurie la exasperare*" (**Înlăuntrul sufletului**).

Discursivitatea devine însă, uneori, stridentă prin facilitatea unor sintagme bombastice: „*retras în pustiul sufletului*", „*ajuns pe marginea tuturor abisurilor*" ș.a. Pustiul interior capătă consistență atunci când se suprapune peste imaginea pregnantă a unei făpturi hâde („*...Râdea/ mânzește – o făptură diformă, fardată, în/ rochie de mătasă, scurtă, cu gâtul gros și cu sânii atârnând, cu/ un coc blond desfăcut mereu și pe care ea îl/ refăcea rapid, altfel, cu nările roase*"), într-o poemă în care regăsim și o aluzie la postura christică: „*mărăcinii pentru cununa celui învins*" (**Pustiul din noi**). Puternic semnificativă pentru confesiunea poetică din acest volum se dovedește mai ales imaginea ursului în lanțuri (v. și „*calul trist*" în ham). Simbol al castei războinice (la celți) sau expresie a forțelor htoniene, a întunericului, ursul este aici prizonier, după gratii (**În lanul de rapiță**), domesticit, biciuit, pus să danseze (**În lanțuri**) ca la bâlci. Motivul lumii ca bâlci, vechi la Liviu Ioan Stoiciu, revine și în **Momente ale evoluției**, poem care enunță intrarea oamenilor „*în grotă, din epoca de fier*". În **Craterul Platon**, detaliile prozaice, realiste se pierd în plasma ambiguă a unor imagini suprarealiste, onirice, violente ori grotești: „*mormane de mere putrezite*", morții „*cu apa șiroind din caverne*" venind la pomană, „*un cadavru cu un ochi*", „*întâi i se tăia limba, apoi beregata și/ i se crăpa capul,/ în timp ce i se străpungea inima, cu încetinitorul, cu o suliță bine ascuțită*", „*corpuri fără capete, băgate unele în altele*" etc. Între superbia romantică („*sunt ca un paratrăsnet*") și autovictimizare („*neajutorat, nedreptățit*"), poetul, „*cu senzația de întreg pierdută*", „*destrăbălându-se*" în versuri „*la granița dintre vis și realitate*", căutând o ușă spre o altă dimensiune, clamează deznădăjduit: „*dați-mi înapoi frumusețea!*" (**Încărcat de frumusețe**). Poezia înflorește, totuși, frumos, în ciuda rădăcinilor amare, înfipte într-un crater plin de materii putrede, de umbre și de cenușă.

«

REVANȘA SPIRITULUI

GEO VASILE

Romanul **Travesti** (Humanitas, 161 p., 2007), reluare a textului din 1994 şi 2002, exponenţial ca şi **Gemenii** (2007) pentru arta narativă a lui Mircea Cărtărescu, probează că acest autor joacă, de fapt, pe o singură carte, cea a revanşei de a se autoconstrui ca scriitor total, de a se imola pe altarul literaturii prin confesiunea quasi-autist-monologică şi similibiografică, amintind de eul hiperbolic al marilor romantici, coroborată cu investigaţia psihologică, cu transcrierea lucidă a visurilor, cu delirul semantic, inventarierea maniacală a detaliilor realităţii. Mai multe motive din estetica marilor prozatori ai lumii, precum cel al dublului din oglindă, al labirintului kafkian sau borgesian, al hermafroditului, al bilocaţiei şi multiplelor corespondenţe dintre varii vârste sau experienţe ale individului se fac resimţite în naraţiunea spusă cu sufletul la gură parcă, spre a exorciza răul de care suferă Victor, chipul din oglindă al naratorului. Venit la staţiunea Cumpătu (un fel de Zauberberg autohton), adultul încearcă să scrie spre a-şi revizita rănile şi metaboliza traumele copilăriei (preventoriul de la Voila, unde fusese îndopat cu hidrazidă şi cortizon), dar şi ale adolescentului de 17 ani: *„terminam clasa a unsprezecea la Cantemir. Eram mult mai singur decât sunt acum, când sunt foarte singur. Meseria mea, pe atunci, era singurătatea*". Pe care insomniacul, nevroticul nostru erou şi-o compensa prin incontinente de ambulaţii prin cartierele vechi ale Bucureştiului, recitând versuri cu glas tare, uluind trecătorii cu ochii lui rătăciţi şi faţa asimetrică şi gălbejită.

Realitatea inventariată spectacular, plastic, cromatic este un repertoriu de materie degradată, aflată parcă sub un blestem al descompunerii şi putrefierii, textul înaintând printr-o acumulare de senzaţii dureroase, viscerale, sufocante. Zilele de vacanţă petrecute în tabăra de la Budila, dar mai ales episodul cu personajul Lulu la carnavalul de adio vor declanşa criza lui Victor, care îl va marca pe viaţă, mai ales psihic. Mircea Cărtărescu a reuşit să-şi aproprieze o dicţiune, inducând tensiune şi stare de urgenţă chiar şi în lungi digresiuni, talentul său special constând în trecerea pe nesimţite de la real la oniric şi invers. Lexicul său preferat este cel anatomic-chirurgical, ceea ce ne face să credem că filologul ar fi vrut să se facă medic: *„Mă agăţ ca de cel din urmă pai de gândul că poate e posibil să mă vindec prin scris. Adică să dezleg, atât cât mă ţin puterile, ghemul ăsta, încurcătura asta de intestine, mandala asta întreţesută în creierul meu. (...) Voi mânji pagină după pagină, voi folosi foile ca pe nişte tifoane ce nu cu cerneală se vor impregna, ci cu supuraţia rănii mele străvechi. Poate că, în cele din urmă, totul va trece în ele şi, pe măsură ce vor deveni mai purulente, mai colcăitoare, eu însumi mă voi goli de venin.*".

Coabitarea în copleşitoarea colectivitate din tabără este un prilej pentru narator de a-şi realiza, dacă mai era nevoie, inaptitudinea de a lega prietenii, de a se potrivi felului de a fi şi a se exprima precum ceilalţi colegi (rock, sex, bancuri porcoase sau politice: *„Sus muncitori şi-nainte/Pe drumul marii biruinţi... Inţi, inţi, ia-o-n dinţi*"). Se complace în postura de exclus, de izolat (de unde şi strigătura cu rimă, insinuând că ar fi onanist, ce i se adresează, între glumă şi ofensă), în numele pariului său pe viaţă şi pe moarte de a deveni cel mai important scriitor, demolatorul cosmosului pentru a-l înlocui cu o carte, un amant al absolutului, al suprafirescului, al demiurgiei gândului şi cuvântului, asemeni lui Nietzsche sau hipergenialului personaj Leverkuhn, să zicem. Deocamdată se rezumă la bestiarul grupurilor de fete şi băieţi, la descrierea furtunilor hormonale şi puţoismelor teribiliste (coşmarul discotecii şi al obscenităţilor de noapte), la portretizarea lor în aqua forte, inclusiv olfactiv sau vestimentar, ceea ce nu exclude tuşele mai blânde, aproape tandre, când vine vorbe de colţuri de natură paradisiace (vale de flori, Valea Uitării, ce-l scapă de covârşitoarea memorie livrescă) sau de anume fete: *„Clara, frumoasă, cuminte şi pură, cu tenul ca o coajă subţire de sticlă şi cu ochii albaştri deschis, o fetiţă pe care nimeni n-o vedea crescând şi ajungând femeie"*. Imaginarul performant al romancierului îi permite să descrie în cel mai captivant stil realist, de pildă, o scenă de copulaţie pe care o aude fără să vrea în apartamentul de la etajul inferior de la Cumpătu, continuând să şi-o reprezinte în vis, datorită permanentului balans şi glisării între ficţiune, oniric şi real din care se compune cartea. Iată-l de pildă, pe Victor, revăzând fotografii, scene, fotogramele unui film în clar-obscur, sepia, oricum crepusculare, cu sora lui mică, care, în cele din urmă, se va adeveri dublura lui Victor îmbrăcat ca o fetiţă de maică-sa. Sindromul imagisticii coşmarului (obsesia păianjenului monstruos din conacul de la Budila) îi îngăduie naratorului să amorseze zone narative aparent disparate, luciditatea cu visul, numitorul comun fiind multiplele stagiuni ale „nebuniei".

Poza damnatului hipersenzitiv cu creierul vampirizat, văduv nemângâiet nervalian, baudelairian, bacovian, se potriveşte de minune cu portretul şi planurile adolescentului de a fi singular, spre a se dărui total Cărţii, această bioscriitură (*„sunt totuna cu textul care mi s-a lipit de corp şi mă-n-veninează*"), răstignire spirituală şi fizică, acest chin lucid ce-l face pe Victor sau pe dublul lui să considere faptul (sau visul) de a se fi iubit cu femeia de sub el sau cu o chelneriţă de la Cumpătu drept o trădare a unui ideal sacru. Considerând cei şaptesprezece ani apogeul propriei vieţi, stadiul proiectiv fără întoarcere, naratorul îşi descrie trauma: *„atunci m-am poticnit, în infinita mea transgresiune, de un idol barbar şi mizer, de o icoană blasfemiatorie şi stridentă, de un strigoi scălâmb numit Lulu*". Era ultima noapte la Budila, cu focul de tabără şi carnavalul aferent. Lulu se costumase şi se machiase ca o vampă cu minijupă, perucă blondă, pantofi cu toc şi sâni de vată. Nimic scandalos până aici, într-un fel sau altul toţi se travestiseră în ceva, lovitura de teatru urmează la spartul târgului. Victor şi Lulu se intersectează întâmplător sau nu în mansarda conacului; acesta din urmă, crezându-l „fetiţă", îi ia mâna şi i-o pune pe sexul învârtoşat, sărutându-l simultan pe gură, spre panica subliminală şi oroarea aceluia.

Un Savonarola se naşte în pledoaria lui Victor-Mircea Cărtărescu pentru spirit, în detrimentul sexului, dar şi în verva expresivă cu care îl veştejeşte pe liderul băieţilor de la „Cantemir" travestit în curvă, javră, putoare, târâtură, precum şi în imaginarul punitiv al victimei acelei agresiuni homoerotice: Lulu va cădea pradă păianjenului monstruos, bineînţeles în vis. În realitate, va muri peste ani, alunecând sub roţile unui tramvai. Imaginile orbitoare tip Van Gogh alternează cu imagini recurente, venite parcă din filmele lui Bergman sau Bunuel sau din repertoriul surrealist al lui Dali. Deşi amintirea lui Lulu îl va persecuta pe narator, acesta se va vindeca în cele din urmă prin accesul în camera interzisă şi descifrarea peliculei copilăriei, cu micii ei actori: băiatul şi fetiţa care fusese. Lexemele cele mai frecvente în **Travesti** nu sunt întâmplătoare: obscen, uşă, sex, păianjen, creier, orbitor.

Poveşti de farmec şi infidelitate

DANIELA FIRESCU

Există în **Necredinciosul** - Ion Vianu (Cartea românească, 2008) - o plonjare în psihanaliză ca într-un film de Woody Allen. Se speculează, se interpretează, lipseşte însă euforia specifică acestuia, execuţia auctorială este mai mult teoretizantă. Romanul pune în discuţie teoriile freudiene, vizând alternarea între principiul plăcerii şi principiul realităţii, asimilează reinterpretările şi conceptele lacaniene (faza oglinzii), însă, dominant rămâne principiul identităţii (Lichtenstein), care este atât de puternic încât poate defini şi determina toate celelalte principii.

Nucleul poveştii îl formează Joseph şi alter-egoul său Daniel, sau, mai exact, experienţele pe care Joseph le confesează şi în funcţie de care ceilalţi se poziţionează. Astfel, Monsieur Daniel (ex- bancher) duce o existenţă boemă, până la întâlnirea cu Joseph, personaj echivoc, care funcţionează mecanic, jurnalist ce compilează ştirile, dar devine extrem de activ când îşi transmite propriile ştiri. Cei doi ocupă locul central alternativ, Daniel celebrând trăirea în prezent, într-un hedonism anesteziat *„să nu simţi plăcerea, pentru că vei fi sancţionat*", îi cedează locul lui Joseph şi angoaselor lui, experimentând, la început ca voyeur, avalanşa de escapade amoroase şi, apoi, prin identificare ca protagonist: *„era ca şi cum mi- ar fi vorbit despre mine. El era oglinda mea, mă asocia şi pe mine la psihanaliza lui, de care profitam indirect, tot aşa cum, copil fiind, mă urcam pe gardul cinematografului de vară şi vedeam filmul fără să plătesc biletul de intrare*".

Nu numai teorii psihanalitice sunt vehiculate, ci şi teorii ale receptării, există o reabilitare a receptorului, în procesul confesiv, rolul său e mult mai activ şi, de aceea, Joseph optează pentru două tipuri de terapie: formală - cu un specialist, impenetrabilul Dobrowolski, şi una informală, cu prietenul său. În jocul subtil-pervers al mărturisirilor trişează cu nonşalanţă, instaurând o selecţie personală, analizând şi raportul de forţe ce se confruntă: *„încape vreo recunoştinţă între un pacient şi psihoterapeutul lui? Mai degrabă cred că e un fel de luptă sălbatică. Să dai cât mai puţin, primind cât mai mult.*" El îşi rezolvă dilemele confesându-se, eliberarea nu vine o dată cu mărturisirea, ci în funcţie de reacţia pe care o produce aceasta. Pentru a se „vindeca" nu are nevoie de aprobarea celorlalţi, ci de înţelegerea lor, de o reacţie exactă în faţa confidenţelor sale. Un singur cuvânt - „rece", livrat ermetic de Dobrowolski, îi oferă redempţiunea.

În ciuda background-ului sordid, a violenţei sexuale, Joseph este un Don Juan autentic prin cele câteva episoade „poveşti de farmec" aproape neverosimile, după cum neverosimile sunt şi figurile feminine ce le animă, construite livresc, artificial, cu gesturi dramatice, poze studiate şi înclinaţii psihanalitice. Povestea cu Ingeborg, relevată ca fiind cea mai specială, dezvoltă consecutiv ca într-un joc de poupee russe, o alta, „o romance" de licean îndrăgostit „jusqu'aux aureilles", cum la fel de specială va fi povestea iubirii pentru care îşi abandonează credinţa şi trece la o altă religie.

Martorii degradării lui Joseph îi anticipează sfârşitul - anunţul sinuciderii sale nu surprinde pe nimeni. Obsesiile sale îl chinuie acum pe Daniel, care îi repetă traseul descendent al căderii în nepenthes (explicaţie rafinată a sesiunilor psihanalitice oferite de Drobowolski) până la reapariţia teatrală a lui Joseph, sosit la momentul oportun să-l salveze, aşa cum şi el îl salvase în trecut. Simetria recuperării şi reabilitării continuă până la confuzie - Daniel reia destinul exemplar al lui Joseph, îşi reia poziţia în societate, se căsătoreşte, are succes în afaceri. Impresia de respectabilitate, de vindecare este spulberată de episodul final al aventurii lipsite de sens, care confirmă că *„obiceiul bate plăcerea. Te întorci la ce ţi-e firesc. Iar dacă firescul este chin, revii la chin.*"

Amplificarea la infinit a exerciţiilor de psihanaliză continuă ca într-un cerc vicios, căruia nu i se poate sustrage nici măcar Dobrowolski, singurul în imposibilitatea de a se confesa, el moare la fel de misterios cum trăise.

Ion Vianu construieşte în **Necredinciosul,** printre dedublări, investigaţii şi explicaţii, imaginea complexă a unui „alpha male", cu o identitate în expansiune, acaparantă şi seducătoare o dată ce şi- a găsit propria identitate: *„Dar ceva e deasupra fericirii, este să rămâi acela care eşti. Şi dacă eşti un munte de nefericire, mai bine să mori decât să nu fii nenorocit întotdeauna*". «

PUZZLE

Cât cântărește răul?

GABRIEL CHIFU

Cât cântărește sufletul? Sau, cum sună titlul unui excelent roman de curând apărut, cât cântărește un înger? Sunt întrebări care, abstract și simbolic, îi preocupă nu doar pe poeți. Ne preocupă de atâta vreme pe toți, că aproape s-au transformat în locuri comune. O interogație de la celălalt pol (nu din sfera sublimului, ci a maleficului...), pe care mă văd obligat în ultimul timp să mi-o pun tot mai des, este aceasta: Dar cât cântărește răul acumulat în noi și cu ce metru e potrivit să-l măsurăm? Tot ce se petrece în jur, tot ce trăim mă conduce către această întrebare.

Înainte de 1989 am avut naivitatea să cred că răul se poate strânge într-un punct, se poate localiza, întrupa într-o persoană și e suficient ca acea persoană să dispară pentru ca toată energia negativă ce ne devastează să dispară și noi să fim dintr-o dată mântuiți. Perioada ce a urmat m-a convins că mă înșelasem foarte tare: răul se repartizează straniu, difuz, e dificil să realizezi o „hartă" exactă a prezenței sale și e dificil să-i stabilești dimensiunile ori ecuația după care se manifestă. El este un „zăcământ" lăuntric și invizibil. De aceea, singurul mod de a-l detecta, în opinia mea, e acesta: să urmărim efectele sale la suprafață. Dacă nu am avea la îndemână aceste repetate, nefericite ecloziuni în spațiul public ale răului din noi, n-am ști care e starea noastră lăuntrică și cât de „contaminați" suntem, n-am ști nici dacă suntem mai răi sau mai buni decât alții.

Așadar, eu, unul, măsor răul interior după ce se întâmplă cu noi, după felul în care funcționează ansamblul social. Și ce văd doar în ultimele săptămâni?! La Slatina, un bătrân moare aruncat de la un serviciu medical la altul, fără să i se acorde asistență. Urmează, în presă și la televiziuni, o isterie generală, o anchetă, apoi totul se uită, se îngroapă și lucrurile rămân la fel... Alte cazuri asemănătoare au loc la alte spitale din țară și avem prezumția, deși, precauți, ne ferim de generalizări, că sistemul nostru medical e la pământ. De la un depozit militar din Ciorogârla dispar, ca într-o vrajă, parcă s-ar fi topit, o mulțime de arme și nimeni nu știe nimic, nici când au fost furate, nici cum a fost posibil într-un spațiu (teoretic) foarte bine păzit. Precis după același scenariu, urmează, în presă și la televiziuni, o isterie generală, o anchetă, apoi totul se va uita, se va îngropa și lucrurile vor rămâne la fel... Iarăși ne încearcă bănuiala, deși nu iubim generalizările pripite, că și sistemul militar de la noi e vraiște. Un jaf armat și o crimă la o casă de schimb valutar din Brașov ne scot la iveală un suspect, Gorbunov, condamnat pentru tentative de omor și eliberat din penitenciarul de maximă siguranță (halal maximă, halal siguranță!...) de la Craiova printr-un șir de vinovate, inacceptabile complicități și gesturi de iresponsabilitate/incompetență ale unui medic, ale procurorilor, judecătorilor, polițiștilor și angajaților din penitenciar. Precis după același scenariu, urmează, în presă și la televiziuni, o isterie generală, o anchetă, care în acest moment nu s-a încheiat, apoi totul va cădea în uitare, se va îngropa și lucrurile vor rămâne la fel (există, ca argument, și precedentul cu Omar Haissam). Oricât ne-am feri de generalizări, de exagerări, acest episod ne îndeamnă să presupunem că și alte sisteme de la noi, al justiției, al poliției și penitenciarelor, (încă o dată) cel medical, sunt putrede/corupte. (Or, dacă termenul pare prea dur, putem formula blând: toate aceste sisteme nu funcționează.) În București, la Băneasa, a început construcția unui pasaj rutier și nu se mai termină. Un alt pasaj încearcă să se înalțe tot în București, în zona Basarab, și nici acesta nu se mai termină. La Ploiești, s-a deschis șantierul unei centuri ocolitoare și nici aceasta nu se mai termină. De ani buni auzim vorbindu-se de construirea unei autostrăzi, Transilvania, care tot înghite sume uriașe de bani, dar nu se mai termină (nimic, nimic, niciun kilometru nu vedem gata...). Tot ce e banal și simplu altundeva aici devine trudnic spre imposibil și costă înzecit. Chiar și firme mari, care în alte țări își arată iscusința, aici se împotmolesc. Oricât am dispreți generalizările, se pare că și sistemul acesta, cum să-l numesc?, al construcțiilor publice, e ca vai de mama lui.

S-a întâmplat să mă aflu la Roma cu o săptămână înainte de crima lui Mailat. O scenă m-a șocat în acest oraș magnific: toate intrările faimoaselor catedrale erau luate în posesie de femei cu fuste înflorate, de puradeii lor și de bărbații lor; toți, murdari și sălbatici, vorbeau româneşte și cerșeau agresiv. În comparație cu acești concetățeni ai noștri, celelalte etnii, chiar și cerșetorii africani (pentru bănuțul lor, aceștia îți ofereau vreo jucărioară sau vreo eșarfă...), păreau de-o eleganță aristocratică. Această invazie primitivă m-a speriat, este o imagine de coșmar, care mă obsedează de atunci, cum mă obsedează și o anume întrebare: Și alte țări europene au în componența lor această minoritate etnică: cât rău s-a strâns în noi, dacă numai persoane vorbind limba română pot fi întâlnite acolo, într-unul dintre centrele luminate ale lumii, în asemenea postură deplorabilă?

N-aș vrea ca rândurile mele să fie doar o însumare depresivă de exasperări și neputințe, de observații aspre despre firea noastră. Mi-aș dori să găsesc prilejuri de înseninare, de laudă și de speranță, de încredere în calitățile noastre. Deși e greu, promit că am să caut.

«

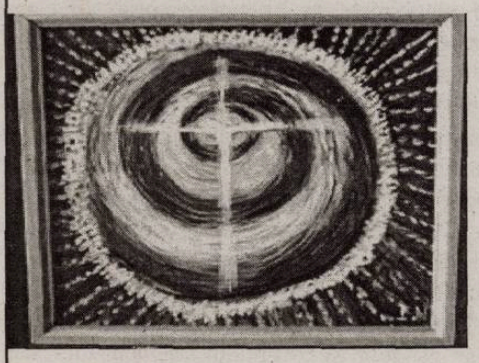
POLITICA LUI BARTLEBY

Bienala de la Veneția sună retragerea...

... iar artiștii români aleargă să-i execute ordinele imposibile!

BOGDAN GHIU

Selecția de proiecte pentru pavilionul României de la Bienala de artă de la Veneția de anul acesta a provocat, deja, scandal. Nu voi intra deocamdată în amănuntele acestui scandal, dacă este cu adevărat unul de fond. Anunț, însă, că am de gând să-i cer public ministrului Culturii să desecretizeze toate celelalte proiecte concurente, căci pe lista celor 29 de proiecte care s-au aflat în concurs figurează nume importante ale artei contemporane românești, și sunt curios, intelectual și patriotic, să le văd proiectele, să constat dacă bogăția, creativitatea artistică românească actuală este autentică sau falsă. Și pentru că sunt, în general, împotriva secretului inutil, a maniei secretului „de stat". În cazul artei, nu este cazul.



Pe fond însă, mi se pare că proiectul Bienalei venețiene de anul acesta este, scurt spus, de doi lei. Să-l citim în formularea Ministerului român al Culturii însuși:

Bienala de Artă de la Veneția din 2008 se desfășoară sub genericul **Making Worlds.**

„Curator al Bienalei din 2009 este domnul Daniel Birnbaum. Evenimentul își propune o reflecție asupra raportului dintre artă și producție, asupra rolului artei de a crea «lumi» sau de a schimba lumea și încurajează explorarea modalităților de expresie tradiționale (pictura, sculptura etc.)".

În cel mai bun caz, proiectul este contradictoriu, căci se întoarce brusc cu fața spre trecut. Apelul este unul regresiv, la replierea și la reteritorializarea artei pe ea însăși, pe arta însăși, care este invitată, astfel, insidios, perfid, să se autoflateze, să se dea în spectacol așa cum e, cum a fost.

Este și acesta un simptom de criză: repliere, regresie, involuție protectoare, retragere.

Suntem pe cale de a internaliza criza la nivelul ideilor, al gândirii. Asta e cel mai grav. De asta mă revolt împotriva transformării mediatice a „crizei" în cuvânt de ordine, în apel la dezarmare, la acceptare, la „colaborare" salvatoare, de parcă noi, populațiile, popoarele, societățile, dominații am fi provocat criza, nu dominanții, „elitele", care acum ne mobilizează cu forța, cu arcanul, într-un război pe care nu noi l-am declanșat. Și noi, cu capul plecat, în loc să reacționăm, să plănuim o ripostă, acceptăm pe pielea noastră anti-criza în locul contra-crizei cu care ar trebui să răspundem „Crizei". Suntem, din nou, șantajați, ca să-i salvăm pe bogați – poate ne pică și nouă de-o acceptare de credit de consum, eventual ca să ne luăm o plasmă nouă, să putem să ascultăm indicațiile despre criză, regulamentul de ordine mondială interiorizată de acțiune supusă, colaborațională (căci asta suntem: niște colaboraționiști) pentru vremuri de criză!

Să revenim însă la proiectul Bienalei de criză de idei, Veneția, 2009. În loc să stabilească și să dicteze teme pe care artiștii să le execute, la care să se plieze, n-ar fi, oare, mai firesc ca un curator să colinde lumea, devenită cu adevărat mondială, a artei și să deducă tematica dominantă, tematicile și tendințele predominante ale artei la un anumit moment? Nu tocmai de la modalitatea perversă a acestui tip de „apel de proiecte" se trage totul și, în primul rând, pervertirea libertății artistului, care, ca să fie văzut, trebuie să se supună, să se plieze unei tematici prestabilite, dictate? N-ar trebui, oare (ceea ce, firav, se întâmplă deja), ca artiștii - adică, nu-i așa, oamenii liberi prin excelență, oamenii eliberării permanente - să riposteze, creând o contra-mișcare non-mimetică de afirmare a artei fără program prestabilit? Ba da. Iar aceasta este o critică de fond a fenomenului mondial al bienalelor, a ceea ce se numește deja „bienalizarea" artei, în care puterea o exercită tot felul de indivizi de plan secund, o adevărată tehnocrație curatorial-financiară mondială. Chiar să fie artiștii niște handicapați, niște persoane asistate puse, de decor, să ilustreze idei preconcepute, acceptând inversarea ordinii firești a lucrurilor, a creației?

Nu m-aș fi revoltat tocmai acum împotriva acestei normativizări și preformatări acceptate a lumii artei dacă proiectul Bienalei de la Veneția nu mi s-ar fi părut de o banalitate periculoasă, retrogradă, reacționară chiar: arta este invitată, discret, dar insistent, să mai lase naibii pretențiile și intervenționismul politic și să-și admire buricul, arătându-l tuturor, așa cum pomanagii de profesie (categorie socioetnologică) de pe porțile cimitirelor își exhibă rănile.

«

Mărul lui Călinescu

SORIN LAVRIC

Nu există criză care să izbucnească în lumea oamenilor şi care să nu treacă prin capul lor. Aceasta e, poate, cea mai firească constatare pe care o poate face un observator atent al spectacolului contemporan. Căci, indiferent că avem de-a face cu o criză a literaturii sau cu o criză financiară, fenomenul cere o latură psihică ce joacă rolul unui factor de potenţare. Trecînd prin psihic, orice criză se întețește. Asta înseamnă că nici o criză nu este cu totul obiectivă, ca o rostogolire implacabilă pe care oamenii sunt siliți s-o îndure cu stoicism. Orice criză e o criză psihologică. Ceva se clatină în moralul lor şi în viziunea pe care o au despre lume. Clătinarea aceasta spulberă cîteva repere şi risipeşte rezerva de încredere pe care o aveau despre ei înşişi. Iată de ce orice criză e terapeutică în sens curativ. Nu poate extirpa răul decît eliminînd şi resursele de naivitate care alimentau contextul răului. La sfîrşitul crizei, oamenii se regăsesc teferi, dar mai blazați, mai sceptici şi mai vlăguiți. Frustrarea îndurată va duce la acumularea unor energii negative care, atunci cînd vor izbucni, vor da naştere unor noi crize.

Dar ce Dumnezeu este o criză, ca să ne fie aşa de teamă de ea? Termenul „criză“ provine din grecescul *krisis* (*krinein* – a separa, a disocia, a decide) şi desemnează momentul de răscruce în evoluția unui fenomen, adică deznodămîntul în urma căruia se hotărăşte direcția lui de evoluție. Atîta timp cît criza este în vigoare, procesul trece printr-o etapă tensionată şi nedesluşită: un moment de suspans a cărui evoluție este imprevizibilă. Este exact stadiul în care un observator nu poate spune în ce direcție vor evolua lucrurile. Aşadar, nu se poate spune dacă lucrurile vor intra pe un făgaş bun sau, dimpotrivă, situația se va degrada pînă la nenorocire. E momentul cînd orice e posibil şi cînd previziunile nu-şi au locul. Ştim noi acum unde ne va duce criza financiară? Nu ştim, dar n-avem încotro. Lipsa de orizont e simptomul tipic al neputinței de a anticipa viitorul acestei crize. Şi fiincă e vorba de un proces căruia nu i se poate prevedea urmarea, orice moment de criză este un moment periculos. O omenire aflată în criză este ca o ființă prin excelență periclitată. Abia după rezolvarea crizei, apele se vor despica şi tensiunea se va risipi. Pînă atunci, ne mulțumim cu teorii speculative şi cu etimologii prețioase.

De fapt, orice domeniu al vieții poate înregistra situații de criză. De aceea, putem vorbi de crize psihice, economice sau financiare, cum tot atît de bine putem vorbi de crize biologice, politice sau istorice. La fel, putem vorbi de crize de producție sau de crize de pubertate; de crize erotice sau de crize de apendicită. În principiu, în lumea vieții, nimic nu e scutit de crize de evoluție. În general, cînd spunem că cineva se află în criză, subînțelegem că respectiva persoană se află pe muchie de cuțit. Asta înseamnă două lucruri. Mai întîi, criza presupune momentul alternativei: e clipa lui ori-ori, cea în care are loc tranşarea unei situații. În al doilea rînd, întrucît presupune o creştere acută a tensiunii în interiorul unei stări de lucruri, criza reprezintă apogeul, vîrful pe care îl poate atinge relația dintre factorii aflați în conflict. Cu alte cuvinte, criza marchează secvența de maximă intensitate din evoluția unui proces. În al treilea rînd, secvența este inevitabilă. Nu există evoluție fără apariția crizelor, indiferent dacă evoluția va fi urmată de progres sau de regres. Asta înseamnă că o criză e bună numai după ce s-a încheiat. Cît timp eşti în criză, eşti în corzi. Abia după trecerea punctului culminant, poți spune dacă criza este benefică sau malefică, de bun augur sau de rău augur.

Din punct de vedere al factorului declanşator, o criză poate fi declanşată de deficiența a ceva – de pildă, eşti în criză de timp, în criză de inspirație sau în criză de bani – sau de excesul a ceva: criza hiperglicemică sau criză paroxistică de hipertensiune. Dar fie că are o lacună sau un prisos la origine, criza presupune o sporire a parametrilor ce definesc cadrul de desfăşurare al procesului. Ritmul, temperatura sau intensitatea contextului înregistrează o creştere evidentă. Evoluția e, de obicei, galopantă, şi solicitantă, te consumă şi consumă şi, chiar dacă deznodămîntul e bun, criza cere, după stingerea ei, o perioadă de refacere a energiilor. Nimeni nu iese dintr-o criză fără să fi plătit un anumit preț. Într-un fel, orice criză este urmată de o perioadă de relaxare, de stagnare, de convalescență, chiar şi atunci cînd nu e vorba de o boală propriu-zisă. Şi întrucît criza cere o accentuare de scurtă durată a parametrilor generali ai unui context, nu putem vorbi niciodată de „crize cronice“. Orice criză este acută. Din păcate, omenirea se pare că a intrat într-o fază cronică de desfăşurare a crizelor. Trăieşte mereu în criză.

În plus, criza este întotdeauna expresia unui conflict, a unei contradicții care trebuie să se rezolve într-un fel sau altul. Tocmai de aceea, criza este o stare de dezechilbru provizoriu, care trebuie să evolueze fie spre recăpătarea echilibrului, fie către accentuarea dezechilibrului, pînă la instalarea unui echilbru de alt ordin. Boala sau războiul, certurile sau competițiile sportive conțin toate un element obligatoriu de criză, şi anume acel moment cînd sorții stau să încline cînd de o parte, cînd de alta şi cînd beligeranții – indiferent că e vorba de antigen şi anticorp, de forțe armate sau de bănci în competiție – îşi adjudecă, într-un fel, victoria.

Oriunde avem de-a face cu un antagonism, acolo vom avea, mai devreme sau mai tîrziu, de-a face cu o criză. Orice ciocnire de cel puțin două instanțe de semn contrar va duce la apariția unei crize. Ce nu ştim astăzi este cărui antagonism se datorează pleaşca providențială a crizei finaciare pe care o trăim acum. Iar faptul că o lume lipsită de crize e imposibilă nu poate să ne slujească drept consolare. Putem repeta la nesfîrşit că viața în ea însăşi este un proces definit printr-un şir inevitabil de crize, dar asta ar trebui să fie teorie, în nici un caz nu ar trebui să semene cu viața noastră. Nu e plăcut să ştii că întotdeauna, de pe urma unei crize, cineva cîştigă şi altcineva pierde. E o mare balivernă propagandistică să laşi impresia că toată omenirea pierde de pe urma crizei financiare. Sunt unii care cîştigă pe seama ei.

Într-o admirabilă conferință ținută pe tema „crizei“ (intitulată „La un simpozion platonic“), Călinescu spunea în 1947 că noțiunea de criză nu poate fi definită decît prin asumarea unei viziuni relativiste. Cu alte cuvinte, criza depinde de unghiul de vedere în care te aşezi pentru a o percepe drept criză. Aşa se face că ceea ce pentru unul e criză pentru altul e binefacere cerească. Exemplul lui Călinescu: „*Cînd dinții mei intră în carnea unui măr, mărul e în criză, dar organismul meu e în stare de euforie. Cam în toate epocile culturale constatăm că se ridică strigăte de criză, pe care apoi istoria le dovedeşte ca neîntemeiate; putem trage concluzia că ceea ce numim criză este de fapt un «sentiment tipic de criză»*“. Călinescu scria aceste cuvinte în 1947, anul de început al unei crize uriaşe în istoria României. Şi, totuşi, cărturarul îşi păstra seninătatea. Pesemne că aşa trebuie să facem şi noi acum, cînd dinții crizei financiare au muşcat din mărul economiei româneşti. «

CREIERUL LUI PIRANESI

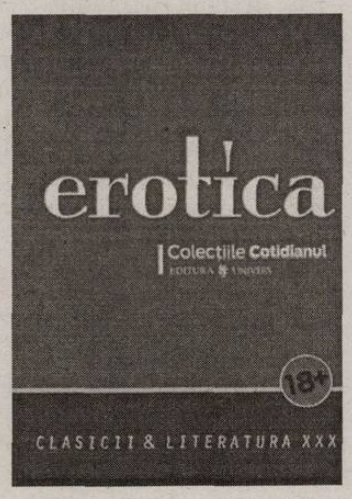
CARTEA STRĂINĂ

De colecție...

OVIDIU FLOREA

A apărut o modă a colecțiilor în rîndul periodicelor. Mai nou, toate marile ziare, reviste etc. apar cu anexe gratis (de obicei, cărți sau DVD-uri). Aceasta este o instigare la cultură sau un mod perfid de a atrage cumpărători? Sincer, nu prea văd cum ar putea să nu-ți sară în ochi o carte precum **Erotica,** din mult advertisatele Colecții **Cotidianul** (Ed. Univers, Bucureşti, 2008). Nu este chiar cea mai amplă antologie de texte erotice, dar e notabilă. Volumul conține 17 fragmente inedite, în sensul licențios al cuvântului, ale unor autori consacrați, clasici, după cum aflăm din copertă.

Ordinea textelor este cronologică, astfel încât, citită de la o copertă la alta, cartea pare a fi o odisee în istoria sexualității. Se pleacă de la texte antice, precum **Satyricon** şi **Metamorfozele**, apoi suntem teleportați în vechiul Orient, unde vizirii şi gingii plănuiesc orgii pe covorul fermecat; în continuare, analiştii vor avea bătăi de cap cu un anume Masoch (cel de la care se va denumii masochismul), cînd acesta îşi învăța cititorii că puterea femeii stă în pasiunea bărbatului, iar slide show-ul se încheie cu excentricii secolului XX, ca D. H. Lawrence sau Boris Vian. Cartea aceasta nu este recomandată pudicilor şi nici conservatorilor. Ar trebui să se elibereze cu prescripție specială, ca Cipralexul. Chiar dacă e o încercare minimalistă, e destul de ingenios elaborată pentru a arăta partea ascunsă a literaturii şi a literaților implicit. Cine s-ar fi gândit în liceu că sobrul şi rigurosul Montesquieu (cel din **Despre spiritul legilor**) sau că blândul şi şugubățul Mark Twain (cel din **Tom Sawyer**) sunt autori de scrieri deşănțate. Pentru cei obişnuiți să citească doar cărți propuse de profesori scorojiți, această culegere le va pica exact cum pică o supradoză unui neofit al narcoticelor. Aşa cum drogurile reprezintă partea întunecată a farmaceuticii sau aşa cum hackerii sunt priviți ca oi negre printre informaticieni, la fel şi reproducerile literare ale actelor sexuale sunt pentru literatură, deşi nu e nimic hiperbolic în asta (dacă ținem cont că şi **Moromeții** are pasaje cenzurate).



Contextual, ca exemplu în notorietate, îl avem pe marchizul de Sade (care, pe lângă scriitor, mai era şi violator, criminal şi sodomist), ce ilustrează în lucrările-i ipocrizia din societatea vremii sale, prin texte de o expresivitate abjectă: un erizipel îi acoperă curul, o grămadă de hemoroizi îi ies din gură, un şancru îi devorează vaginul, care reprezintă eliberarea literaturii de prejudecăți şi tipare constrângătoare, pentru ca omenirea să poată păşi, fără rețineri de tip tabu, în modernitate. Dar nici Creangă al nostru nu-i de lepădat; spiritul său rustic are o lascivitate aparte: *ce-mi dați voi, măi, şi s-o ferchezuiesc eu pe Catrina de față cu bărbatu-său.*

Plecând de la personaje mitologice deşucheate (Venus, Cupidon, Pan) şi terminând cu orgasmoholicii din zilele noastre, actul sexual a suferit o schimbare de look radicală. Există mereu o oscilare până la extremă a practicilor şi chiar a sexualității: între misticism şi scientism, între romantism şi perversiune, între abstinență şi exces, în fine, între grotesc şi sublim. Teremenii sexuali au cunoscut, de asemenea, schimbări pe parcursul timpului: filfizon a devenit metrosexual, iar, mai nou, übersexual (cvasiasemănător în trăsături). Până să fie înlocuită de cultura video la sfârşitul secolului XX, cultura scrisă era purtătoarea spiritului național şi a mentalităților colective specifice diverselor epoci. În acest caz, avem, deci, nevoie şi de o editare a evoluției sexualității; şi cum altfel decât prin listarea unor opere reprezentative care să ne expună secretele şi înclinațiile unor vremuri apuse sau apropiate nouă.

Indubitabil, posesorul unei asemenea antologii de colecție... se va îndrepta, fie către o efuziune emoțională fără precedent, fie către o explozie vulgară de blenoragie, căutând, excitat, adevărul înveşmântat în blănuri.

«

Cărțile românești ale anului 2008

Care au fost cele mai bune cărți românești noi citite de dumneavoastră în anul 2008? Pe care dintre ele le vedeți favorite la Premiile Uniunii Scriitorilor?

IRINA PETRAȘ

Am citit multe cărți bune în 2008. Le înșir oarecum amestecat, cum îmi vin în minte: Mircea Ghițulescu, **Istoria literaturii române. Dramaturgia**; Simona Sora, **Regăsirea intimității**; Ilina Gregori, **Știm noi cine a fost Eminescu?**; Ion Pop, **Echinox, vocile poeziei**; Ion Simuț, **Europenitatea romanului românesc contemporan**; Horia Gârbea, **Trecute vieți de fanți și de birlici**; Ion Vianu, **Investigații mateine**; Marta Petreu, **Despre bolile filosofilor. Cioran**; Filip Florian, **Zilele regelui**; Doina Rusti, **Fantoma din moară**; Alexandru Vlad, **Curcubeul dublu**; Vlad Moldovan, **Blank**; Vasile Igna, **Lumină neagră**; Ruxandra Cesereanu, **Coma**; Liviu Ioan Stoiciu, **Craterul Platon**; Andrei Bodiu, **Oameni obosiți**; Ștefan Manasia, **Cartea micilor invazii**; Ana Dragu, **Păpușa de ceară**; Valeriu Anania, **Memorii**; Radu Pavel Gheo, Dan Lungu (coord.), **Tovarășe de drum**; Ernu, Rogozanu, Șiulea, Țichindeleanu, **Iluzia anticomunismului**.

La traduceri: Rareș Moldovan cu H. Bloom, **Anxietatea influenței**, Anamaria Pop, cu **Harmonia celestis** și **Ediție revăzută,** de Esterházy, dar și cu Turneu la Bolzano, de Sándor Márai.

Cea mai citită de mine în 2008 a fost cartea mea **Literatură română contemporană**. O panoramă... **Istoria critică a literaturii române** a lui N. Manolescu intră la cărți eveniment, iar **Iluziile...** lui E. Negrici nu-i o carte „bună"... Anul trecut „am ghicit" toate cărțile care vor lua premiu. Anul acesta mă abțin.

DINU GRIGORESCU

De departe, fără rivali, **Istoria** lui Manolescu, cu toate sarcasmele ei și **Istoria** lui Mircea Ghițulescu, cu toate complimentele.

În roman, **Visătoarele**, Editura Polirom, Alexandra Ares, debut.

În poezie, cartea mea **Călătorii exotice, În Tirol cu mașina de scris** (versuri) serpentine lirice, apariție 31 decembrie 2008, ora 23,55, Editura Ghepardul, prefața Ulici și Sterom. Pentru diplome, insigne, flori aniversare, lecturi, aducem bani de-acasă. Numai să nu înghețe indemnizațiile, ci doar invidiile, măcar pe 6 luni.

ANTONIO PATRAȘ

Cărțile anului sunt, nu încape îndoială, **Istoria...** lui Manolescu și **Iluziile...** lui Eugen Negrici. Ele vor aduna, nu mă îndoiesc, și cele mai numeroase premii. Urmează, după un top „pe genuri":

Istorie și critică literară: Ilina Gregori, **Știm noi cine a fost Eminescu?** Fapte, enigme, ipoteze (Art) - volum de excepție, care consacră un interpret erudit și de o inteligență rară. Aviz membrilor din diferitele jurii! Iulian Costache, **Eminescu. Negocierea unei imagini** (Polirom). Memorialistică: Valeriu Anania, **Memorii** (Polirom). Proză: Filip Florian, **Zilele regelui** (Polirom). Eseu: Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, **Explorări în comunismul românesc**. Poezie: Chris Tănăsescu, **România cu amănuntul** (Vinea) – autorul e doctor în literatură americană, poet cu un timbru personal și o concepție teoretică bine articulată, singulară în peisajul contemporan. Ar merita, desigur, mai multă atenție din partea grăbiților noștri cronicari. Ștefan Manasia, **Cartea micilor invazii** (Cartea Românească). Există, probabil, multe alte cărți valoroase publicate în 2008. Îmi cer scuze față de autorii pe care încă nu i-am citit!

FLORICA BUD

Proză: Doina Ruști, **Fantoma din moară**, Editura Polirom, Eugen Uricaru, **Cât ar cântări un înger**, Cartea Românească; Virgil Duda, **Ultimele iubiri**, Polirom; Daniel Bănulescu, **Cel mai mare roman al tuturor timpurilor**, Cartea Românească. Probabil că va lua premiu Filip Florian, **Zilele Regelui**, Polirom.

Nonfiction: Valeriu Anania, **Memorii**, Polirom; Livius Ciocârlie, **Cu dinții de lână**, Humanitas; Gabriel Dimisianu **Oameni și cărți**, Ed. Cartea Românească; Horia Gârbea, **Trecute vieți de fanți și de birlici**, Polirom; Andrei Codrescu **Prof pe drum**, Curtea Veche. Probabil preminat, Livius Ciocârlie.

Poezie: Liviu Ion Stoiciu, **Craterul Platon**, Vinea; Liviu Georgescu, **Nu am voie**, Ed Paralela 45; Alexandru Mușina, **Album duminical**, Aula; Nicolae Coande, **Vânt tutun alcool**, Brumar. Probabil că va lua Liviu Ion Stoiciu cu **Craterul Platon**.

Critică și istorie literară: Ion Pop, **Echinox, vocile poeziei**, Tribuna; Eugen Negrici, **Iluziile literaturii Române**, Cartea Românească; Paul Cornea, **Delimitări și ipoteze**, Polirom. Probabil că va fi premiat Eugen Negrici, **Iluziile literaturii române**.

Eseu: Mircea A. Diaconu, **Cui i-e frică de Emil Cioran**, Cartea Românească; Marta Petreu, **Despre bolile filozofilor, Cioran**, Apostrof; Mircea Mihăieș, **Metafizica detectivului Marlowe**, Polirom; Dan Ungureanu, **Zidul de aer**, Bastion. Probabil, premiant Dan Ungureanu, **Zidul de aer**.

Publicistică: Dan C. Mihăilescu, **Idei cu zimți,** Humanitas; Liviu Ornea, **Varietăți conexe**, Curtea Veche; Răzvan Petrescu, **Foxtrot xx**, Cartea Românească; Marius Ghilezan, **Hoția la români**, Corint. Probabil că Răzvan Petrescu, **Foxtrot xx**, va câștiga.

Ediții critice: **Integrala N. Steinhardt**, Polirom; George Călinescu, **Opere. Publicistică**, îngrijită de Nicolae Mecu, Academia Română, F.N.S.A., București.

Debut: Simona Sora. **Regăsirea intimității**, Cartea Românească; Andrei Simuț, **Literatura Traumei**, Editura Casa Cărții de Știință, Iulian Costache, **Eminescu, Negocierea unei imagini**, Cartea Românească. Probabil că vor lua Iulian Costache și Svetlana Cârstean, cu **Floarea de menghină**.

Cartea anului: Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române**. Fără îndoială, ar merita Premiul Anului...

NICOLAE ROTARU

Din păcate (sau din fericire!), anul trecut am recurs, mai ales, la clasici (am recitit, cu alți ochi, integrala Gorki, 30 de volume masive, cartonate și legate, salvate de la incinerare!), am parcurs productele primite cu autograf ale prietenilor și m-am dedicat publicării celor șapte volume proprii. Din celelalte lecturi asumate, mi-au captat atenția câteva cărți care binemerită respectul și un loc eligibil pentru topul favoritelor: **Noi contra noi** („povețele unei revolte spontane", de Monica Tatoiu, editate la Curtea Veche), **Elegiile de la Dorweiler** (versuri de Gellu Dorian, scoase la Paralela 45), **Dulce ca pelinul** (roman de Ștefan Mitroi, publicat în solidar de Editurile Detectiv și Libra), **Cine suntem** (confesiuni de Dan Puric, Editura Platytera), **Jurnalul unui răzvrătit** (o trilogie diaristică, de Sebastian Sârcă, scoasă la Pildner & Pildner) și **De la regimul comunist la regimul Iliescu** (Virgil Măgureanu în dialog cu Alex Mihai Stoenescu, apariție de la RAO). Mi-aș permite să recomand cititorilor profesioniști din juriile USR să se aplece mai cu luare aminte spre eșalonul doi al autorilor, spre numele încă fără renume, care pot furniza surprize nebănuite și la fel de frumoase ca aparițiile de excepție **O istorie critică a literaturii române,** de Nicolae Manolescu, și reeditarea **Recviem pentru nebuni și bestii,** de Augustin Buzura. Fie ca 2009 să nu augmenteze criza aparițiilor și lecturilor de carte românească, iar pentru **Luceafărul de dimineață** să ofere o boltă senină pe care să răsară la timp, luminos și binefăcător spiritului!

DUMITRU CHIOARU

1. Iată câteva titluri de cărți pe care le-am reținut eu din anul editorial 2008:

- poezie: Emil Brumaru, **O portocala în pielea goală**; Andrei Bodiu, **Oameni obosiți**; Ioan Radu Văcărescu, **Muzeul figurilor de umbră;**
- proză: Filip Florian, **Zilele regelui**; Stelian Tănase, **Maestro**; Ion Iovan, **Ultimele însemnari ale lui Mateiu Caragiale**;
- critică și istorie literară: Ion Pop, **„Echinox". Vocile poeziei**; Eugen Negrici, **Iluziile literaturii române**; Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române**;
- debut: Vlad Moldovan, **Blank** și Daniela Popa, **Paper Clips.**

2. Propuneri pentru premiile USR:

- poezie: Andrei Bodiu, **Oameni obosiți**;
- proză: Filip Florian, **Zilele regelui**;
- critică: Ion Pop, **„Echinox". Vocile poeziei**;
- debut: Daniela Popa, **Paper Clips**.

GHEORGHE SCHWARTZ

Nu mai văd ce relevanță ar avea o asemenea anchetă. În România, cetățeanului român îi este lehamite de minciunile gogonate ale guvernanților succesivi, bolnavului - de sistemul sanitar muribund, celui care-și caută dreptatea prin tribunale - de o justiție de multe ori inexistentă. De ce s-ar simți altfel scriitorul român în fața ierarhiilor de gașcă? Singura deosebire este că scriitori români sunt puțini, iar frustrările lor trec neobservate pentru un public care are, și așa, destule probleme. Premiile USR pe 2008 vor fi decernate astfel: premiul de proză îl va câștiga gașca, premiul de poezie îl va câștiga gașca, premiul de critică îl va câștiga gașca (...), premiul de gașcă îl va câștiga gașca. Viața literară din România de azi este oglinda României de azi.

ANDREI ZANCA

Dragă domnule Gârbea, vă mulțumesc pentru mesaj. În ceea ce privește cărțile pe care le recomand în sensul cerut de dumneavoastră și care mi-au parvenit în această depărtare (nefiind eu la curent cu toate aparițiile - spre marele meu regret - și sper că înțelegeți acest lucru), ar fi:

1. Crăciun George - **Fals Jurnal la Pupa Rusa;** 2. Nicholas Catanoy - **Cârja lui Sisif** și... 3. Andrei Zanca - **Lumea, un limbaj al invizibilului...** mai glumesc și eu de aici, fiindcă Marmeladov avea el dreptate când spunea: *„înțelegi dragule, să n-ai unde te duce...". Eu aș zice de aici: „înțelegi, dragă domnule Gârbea..., să n-ai cu cine râde..."* Lucru care spune totul despre singurătatea și izolarea mea benefic-blestemată, în care trec luni până a vedea pe cineva cunoscut, darmite de a mai vorbi cu cineva.

GEO VASILE

Referindu-mă la literatura română, e cazul să spun că m-am săturat să citesc autori publicați numai pe criterii de tinerețe, abia alfabetizați, dar evident genialoizi prin prospețimea incisivă a deodorantului. Înainte de a avea

Favoriții Premiilor USR

RĂSPUND: Irina Petraș ● Dinu Grigorescu ● Antonio Patraș ● Florica Bud ● Nicolae Rotaru ● Dumitru Chioaru ● Gheorghe Schwartz ● Andrei Zanca ● Geo Vasile ● Mihail Gălățanu ● Gabriela Gheorghișor ● Ștefan Ion Ghilimescu ● Angela Furtună ● Viorica Răduță ● Echim Vancea ● Ioan Evu ● Paul Aretzu ● Clara Mărgineanu ● Gellu Dorian ● Daniela Firescu ● Ion Cocora ● Horia Gârbea (provocatorul anchetei)

o operă, trebuie să ai o minimă experiență de viață, adică timpul de a uita cele 1.000 de cărți citite până la 40 de ani). M-am săturat de literați gerontocrați abili, ce-și creează un electorat în rândul celor mai sus pomeniți, manevrabil în vederea conservării *ad libitum* a puterii și privilegiilor. M-am săturat, de asemenea, de jurnale, memorii, caiete albastre sau mov, de edițiile de autor (adesea, retipărirea sfidătoare a unor rebuturi, estetic vorbind), dar și de erotism penibil, fetid și mimetic, cu justificarea că așa cere editorul și cititorul. Compatibili la ora actuală cu cei mai cunoscuți romancieri euro-americani sunt Mircea Cărtărescu (romanele sale scurte, tip **Travesti** sau **Gemenii**), Petru Cimpoeșu, Gabriel Chifu, Florin Șlapac, Doina Ruști, Al. Ecovoiu. Cu totul întâmplător, am citit un scurt roman al lui Ioan Nești, **Solima**, structurat în jurul unei metafore centrale ce califică cea mai strictă actualitate românească: psihoza arestărilor inopinate de tristă amintire dejistă. Am dat doar un exemplu. Bineînțeles că nu va fi luat în seamă de mandarinii criticii noastre, cu atât mai puțin de jurii, mai ales că el n-a apărut la una din cele zece edituri de top din România. Eseurile și istoriile literare, mai mult sau mai putin mediatizate, n-au deschidere comparatistă (cu excepția celor semnate de G. Liiceanu și H.R. Patapievici), își propun să tulbure apele în chip ostentativ printr-un subiectivism implicit polemic, nu-mi creează sentimentul că vor deveni instrumente de referință precum cărțile unor Francesco de Sanctis, Francesco Flora, Natalino Sapegno, Gianni Vattimo, Umberto Eco etc.

1. Am preferat, așadar, și în 2008, să citesc traduceri, precum Vargas Llosa, **Pantaleon și vizitatoarele**, Marco Santagata, **Copistul**, Yukio Mishima, **Soare și oțel**, Amelie Nothomb, **În necunoștință de cauză**, Claudio Magris, **La voia întâmplării**, Marco Salvador, **Longobardul** (Polirom), Giovannino Guareschi, **Don Camillo**, Editura Vellant. Ultimele două romane, **Longobardul** și **Don Camillo** au fost traduse și postfațate de subsemnatul. Le consider favorite pentru premiul USR, alături de două antologii de poezie română: ION VINEA, **Whisky-Palace & alte elegii. Whisky-Palace & altre elegie**, ediție bilingvă româno-italiană, Editura Bastion, Timișoara, 2008, 175 p - antologie versiune italiană, cronologie și postfață îmi aparțin. GELLU NAUM, **Gramatica labirintului. Grammatica del labirinto. Poezii/Poesie**. Ediție bilingvă româno-italiană, Editura EX PONTO, Constanța, 2008, 314 p. Antologia, versiunea italiană, eseul critic îmi aparțin. Antologiile Eminescu, **Iperione. Poesie scelte** și Bacovia, **Plumb. Versuri. Piombo. Versi**, apărute la Roma în 2008 nu se pun, fiindcă au apărut în străinătate. Suspect, ca tot ce semnează GEO VASILE.

MIHAIL GĂLĂȚANU

1. **Panorama poeziei românești din secolul XX**, Marin Mincu; **Iluziile literaturii române,** E. Negrici; **Antologia UNIVERSITAS**; **Bucăți de noapte,** Răzvan Voncu; **Trecute vieți de fanți și de birlici** (Viața și, uneori, opera personajelor), Horia Gârbea.

2. Este sigur că opul lui Mincu merită unul dintre premii. O selecție extrem de valoroasă a textelor poetice, precum și o exegeză pe masură. Sînt de acord că omul Mincu e dificil, dar una-i una, alta-i alta. La fel, **Antologia UNIVERSITAS**, chiar dacă remarcabilul critic Mircea Martin, cu delicatețea-i caracteristică, se ferește să supere pe cineva. Cartea lui Voncu este surprinzător de bună, cu judecăți originale, iar omul Voncu, pe motive de vederi politice, e nedreptățit fără pricină. Cartea lui Horia Gârbea este singulară ca proiect. Unde ați mai întîlnit, în literatura română, vorbindu-se de „viața și, uneori, opera personajelor"?

(*Precizare redacțională: **Panorama...** profesorului Mincu e datată explicit decembrie 2007, chiar dacă a fost difuzată în 2008, deci, tehnic vorbind nu e eligibilă, ca și antologia Universitas, de altfel.* ***H.G.***)

GABRIELA GHEORGHIȘOR

1. Eseu, critică și istorie literară: **Iluziile literaturii române.** de Eugen Negrici; **Regăsirea intimității,** de Simona Sora; **Mistificțiuni,** de Mircea Anghelescu; **Eminescu. Negocierea unei imagini,** de Iulian Costache; Proză: **Fantoma din moară** de Doina Ruști, **Zilele regelui** de Filip Florian, **Vitali** de Adrian Sângeorzan; Poezie: **Floarea de menghină** de Svetlana Cârstean, **Cartea micilor invazii** de Ștefan Manasia, **Craterul Platon** de Liviu Ioan Stoiciu; Jurnal și memorii: **Cu dinții de lână** de Livius Ciocârlie, **Confesiunile unui cafegiu** de Gheorghe Florescu.

2. Cred că (aproape) toate titlurile menționate vor fi nominalizate la premiile USR.

ȘTEFAN ION GHILIMESCU

1. Bune/nebune! mofturi! Nu există decat o singură capodopera maxima, apărută în 2007. Surrrealistă! Din cărțile citite (de mine) în 2008 s-a întâmplat de mi-au plăcut mai întâi romanele: **O pasăre pe sârmă,** de Ioana Nicolae; **Simplex,** de Alexandru George; **Fantoma din moară,** de Doina Ruști; **Zilele Regelui,** de Filip Florian. Cu plăcere am eflorat și volumele de poezii: **America! America!** de Marius Oprea; **Floarea de menghină,** de Svetlana Cârstean. Cam puțin am citit, se vede treaba... In domerniul criticii, teoriei si istoriei literare a fost în schimb prăpăd. **Destinul poeziei moderne** de Virgil Diaconu; **Iluziile literaturii române** de Eugen Negrici; **Ultimile zile din viața literaturii** de Alexandru Matei și **Istoria critică a literaturii române** de Nicolae Manolescu mi-au mâncat tot timpul!

2. Să nu ne jucăm cu premiile! Sigur, Nicolae Manolescu nu și-a scris **Istoria** asta, care a condus la un val de sinucideri, pentru a fi premiat. Nu, o să i-l dăm! Îl merită la fel de bine Alexandru Matei, chiar dacă zice Leo Șerban că e marxist. Personal, aș mai premia pe Svetlana Cârstean, debut greu, pe Filip Florian și, nu în ultimul rând, pe Alexandru George.

ANGELA FURTUNĂ

Nu încape îndoială: mi-am petrecut anul 2008 numai printre cărți. Literatura română s-a îmbogățit în 2008 cu mai multe titluri, unele grele. Am citit cu creionul în mână: **Istoria critică a literaturii române**, de Nicolae Manolescu, Ed. Paralela 45; **Etica neuitării**, de Monica Lovinescu, în colecția Zeitgeist, îngrijită de Vladimir Tismăneanu la Ed. Humanitas; **Iluziile literaturii române**, de Eugen Negrici, Ed. Cartea românească; **Fantoma din moară**, de Doina Ruști, Ed. Polirom; **Dicționarul universal de filme,** de Tudor Caranfil, Ed. Litera Internațional; **A treia forță: România profundă**, de Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon; **Zilele regelui,** de Filip Florian, Ed. Polirom (foarte bun); **Pelerinul din Aqualung,** de Angela Furtună, ed. Integral and Ed. Vinea (pe asta am citit-o chiar de câteva ori); **Stradivarius**, de Mihail Gălățanu, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană; **Cu inima smulsă din piept**, de Radu Paraschivescu, Ed. Humanitas; **Fratelui meu din exil - Epoca stalinistă în România, Scrisorile Monseniorului Ghika către fratele Dimitrie Ghika**, Ed. Galaxia Gutenberg (susținut de Programul Cantemir al ICR), **Scrisori către fiul meu**, de Gabriel Liiceanu, Ed. Humanitas; **Războiul de șaptezeci și șapte de ani și premizele hegemoniei americane**, 1914-1991, de Neagu Djuvara, Ed. Humanitas.

Premiile USR ar putea să meargă către: **Istoria critică a literaturii române**, de Nicolae Manolescu, Ed. Paralela 45; **Etica neuitării**, de Monica Lovinescu; **Iluziile literaturii române**, de Eugen Negrici; **Fantoma din moară**, de Doina Ruști, Ed. Polirom. (*Precizare redacțională: volumele semnate de Nicolae Manolescu și Monica Lovinescu nu sînt eligibile la USR, primul din voința autorului, al doilea pentru că autoarea nu mai e printre noi.* ***H.G.***)

VIORICA RĂDUȚĂ

1. Aș premia, dacă părerea mea ar fi dată la rindeaua „Uniuni", pentru debut, volumul de poeme **Blank**, de Vlad Moldovan, pentru preumblarea Cotidianului, punctat simbolic prin alb, golul, absența trăirii, prin urmare. Mai... maturii poeți sunt in extaz pur, oricum.

2. Pentru roman, deja s-a fost expus la kieful critic o fantoma... la moară, cel mai bun roman... din Federația Bănulescu și, dacă e „baftă chioară", **Zilele Regelui**. Fie, atunci, intențiile lui Malaicu-Hondrari, aduc a exod.

3. La istorie literară l-aș prefera pe N. Manolescu pentru diagnosticul, devenit „epic" în secularul tom, care te ține viu pe multe și multe pagini, dar și intriga(n)t, chiar mort pe sutele finale. Cu ultimele suflări. Autorii sunt proiectați memorabil unde a mai lucrat Celălalt Manolescu, dar și deformat, după perspectiva de aproape sau de departe, pe motive de taină (!).

4. Spațiul criticii literare este ocupat de mai multe chipuri în carne și oase. Semnalez cartea Simonei Sora despre intimitate, dar cu osebire volumul Irinei Petraș, **Literatură română contemporană**, unde își răspund larg două decenii de literatură. Critica sa de întâmpinare impune, mai întâi, în poziționarea „destinală" a formulei de autor, apoi prin activarea temelor trigemene (feminitatea, moartea, locuirea), meșterite cu eleganță stilistică și de viziune dinăuntrul cărților.

ECHIM VANCEA

Anul literar autohton 2008 pare să fi fost unul destul de modest, zic, luându-mă după ceea ce am găsit de achiziționat în librăriile sighetene. Așa că... fie-mi îngăduit acest mic triumf asupra temporalității atât de, vai!, necredincioase în singurătatea „celui credincios în afara singurătății imense":

1. **Memorii** de Valeriu Anania, Editura Polirom – un „roman polifonic" cu inserții de jurnal auctorial, asumat în zona Spiritului și a unui Destin departe de a fi complet, povestit într-o limbă de excepție.

2. **Iluziile literaturii române** de Eugen Negrici, Editura Cartea Românească – un „aperitiv" incomod prin deconspirarea dureroasă a unei realități a literaturii române „de la origini până azi".

3. **Cât ar cântări un înger** de Eugen Uricaru, Editura Cartea Românească – un roman al puterii într-un spațiu istoric (în care cei mai mulți s-au născut cu degetul pe buze asemeni zeului Hermes), al unei lumi dominate de violență, o lume fără de reguli în care ștergerea trecutului este singura preocupare a personajelor și a cărui „scriere" romancierul a așezat-o, prin verbul din titlu, sub „zodia" condițional-optativului.

4. **Poeme amniotice** de Mihail Gălățanu, Editura Limes – un volum de versuri de lux aparținând unui solitar căutător de mistere aparținând demonilor care sălășuiesc atât de aproape de ființa umană, adică în „magazia de trupuri" a acesteia!

Continuare în pagina 10

Cărțile românești ale anului 2008

Urmare din pagina 9

Pentru premii aş propune: **Poeme amniotice** de Mihail Gălățanu (poezie), - **Cât ar cântări un înger** de Eugen Uricaru, **Iluziile literaturii române** de Eugen Negrici (critică literară, eseu), **Memorii** de Valeriu Anania (jurnale, memorii).

IOAN EVU

1, 2 – Şi înainte, şi după declanşarea supralicitatei crize economice, accesul la cartea scrisă a fost/este anevoios. Să recunoaştem, defunctele centre judeţene de librării, precum şi bibliotecile din vremea „sinistrei sale soţii" aveau un rol important, acoperind o arie geografică destul de generoasă. Grija primordială a românului o constituie coşul zilnic, achiziţionarea unei cărţi devenind, din păcate, un lux pe care puţini şi-l permit. Să adăugăm acestor realităţi deficitara distribuţie, tirajele confidenţiale şi preţurile tomurilor, incompatibile cu posibilităţile reale ale cetăţeanului. S-a ajuns la situaţia regretabilă că scriitorii se citesc între ei, oferindu-şi unul altuia volumele „la schimb". În absenţa unei imagini panoramice, în lipsa termenilor comparativi, cine poate efectua o departajare calitativă a cărţilor tipărite? Despre noile apariţii editoriale mă informez din paginile revistelor literare. Dacă respectivele publicaţii redau şi fragmente din opera cutărui autor, mă consider privilegiat. Cărţi ale anului 2008 ce ar merita să fie premiate de Uniunea Scriitorilor? **Iluziile literaturii române** (Eugen Negrici), **A fi sau a privi** (Ana Blandiana), **Muzeul figurilor de umbră** (Ioan Radu Văcărescu), **Alertă la Buciumeni** (Attila Socaciu), **Amanţii gaiţelor cu cap de struţ** (Dumitru Hurubă), **Sonata pentru acordeon** (Radu Aldulescu), **Maestro** (Stelian Tănase), **Imaginează-ţi că eşti Dumnezeu** (Matei Vişniec), **Şah la rege** (George Arion), *(Precizare redacţională - **Sonata pentru acordeon** este o reeditare)*

1. Anul 2008 va rămâne în mentalul cultural autohton drept anul apariţiei unei cărţi eveniment - **Istoria critică a literaturii române,** Nicolae Manolescu (Paralela 45), secondată de o serie de carţi remarcabile atât pentru proză: Filip Florian, **Zilele Regelui** (Polirom); Ion Vianu, **Necredinciosul** (Cartea românească); Sebastian A. Corn, **Vindecătorul**, (Cartea Românească) cât şi pentru critica literară & eseu: Eugen Negrici, **Iluziile literaturii române**, (Cartea Românească); Paul Cornea, **Delimitări şi ipoteze**, (Polirom); Iulian Costache, **Eminescu. Negocierea unei imagini** (Cartea Românească); Bogdan Ghiu, **Eu(l) artistul** (Cartea Românească) şi poezie: Şerban Foarţă, **Micul Print** (Editura Art); Ştefan Manasia, **Cartea micilor invazii** (Cartea Românească).

2. Considerând trendul politically corect, toate cărţile menţionate sunt favorite la Premiile USR.

PAUL ARETZU

Deşi au apărut multe cărţi interesante, în anul 2008, două mi se par remarcabile: **Istoria critică a literaturii române**, a lui Nicolae Manolescu, şi **Iluziile literaturii române,** a lui Eugen Negrici. Sunt cărţi care depăşesc rezonanţele unui an literar. Lucrări de sinteză, aflate într-o complementaritate contradictorie, prima dă formă coerentă celor aproape cinci secole de literatură română, a doua propune o revizuire a criteriilor de receptare, anacronice şi alterate, ale aceleiaşi perioade. Se manifestă în amândouă prezenţa puternică a personalităţii autorilor. Ca toate scrierile de acest fel, cu miză mare, au trezit păreri împărţite. Fără îndoială că reproşurile nu puteau veni de la răposaţi, ci de la cei vii care, se ştie, sunt întotdeauna nemulţumiţi şi au dreptul să se manifeste. Consider cele două cărţi deja câştigătoare, în toate privinţele, ale premiilor USR.

CLARA MĂRGINEANU

1. **Poveşti de dragoste la prima vedere**, scrise de Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu, Ana Blandiana. Poveşti înfipte senzorial în memoria cititorului, scenarii ale sufletului, aşezate pe hârtie cu colţul inimii, eros, finețe, respirație fierbinte.

Ada-Kaleh de Ilie Sălceanu, Ed. Dacia din Cluj Napoca. Prozatorul reimaginează spaţiul insular. Erotism, exotism, fantasme, dragoste ireală, de dincolo de lume... Adevărul din Ada-Kaleh este conservat într-un splendid roman de dragoste. Viaţa se zbate pe o insulă care dispare. Autorul ne induce vedenia că Ada Kaleh există. Astfel, literatura i-a injectat eternitate personajului principal, care este chiar insula de sub Dunăre.

- **Scrisori către fiul meu**, de Gabriel Liiceanu, Ed. Humanitas. Literatură confesivă valoroasă şi, în acelaşi timp, vandabilă. O carte-demonstraţie: a fi vandabil nu înseamnă neapărat a fi comercial, în sensul peiorativ, derizoriu. O lectură care dezvăluie ce înseamnă să fii în acord cu tine şi cu propriile emoţii.

Iarba de mare, Mariana Filimon, Ed. Nouă. O poetă care scrie de ani buni, ascunsă la umbra modestiei sale. Discreţia Marianei Filimon este direct proporţională cu expresivitatea versurilor sale. Acest volum mi-a spus ce important este să aflăm ce şi de ce am uitat... În noi, în ceilalţi, în prima tinereţe, în poemele nescrise...

2. Îi văd pe oamenii aceia din juriu, validaţi de instanţele supreme ale timpului, justiţiari ai cuvintelor scrise... Apoi vine cineva şi scrie altceva, în stilul volumelor **Nobel contra Nobel,** de exemplu... Mă fascinează spectacolul scriitorilor prezenţi în sală la Gala Premiilor, aplaudându-i pe câştigători. Omagiul sonor, aplauzele acoperă chinul gândurilor... Dacă premiul este un fâlfâit de aripi, atunci este la fel de important ca şi zborul. Tocmai de aceea, contează.

GELLU DORIAN

1. O să numesc doar cîte cinci cărţi de proză, zece de poezie şi trei de critică şi istorie literară:

Proză: Doina Ruşti – **Fantoma din moară**; Nichita Danilov – **Locomotiva Noiman**; Filip Florian – **Zilele Regelui**, toate apărute la Polirom. Aş mai adăuga aici romanul epistolar **Frig** de Aurel Dumitraşcu şi Adrian Alui Gheorghe şi **Cel mai bun roman al tuturor timpurilor** de Daniel Bănulescu. Poezie: Liviu Ioan Stoiciu – **Craterul Platon**, Editura Vinea; Adrian Alui Gheorghe – **O dramă la vînătoare** Editura Paralela 45; Cassian Maria Spiridon – **Culoarea roşie a săgeţii**, Editura Paralela 45; Radu Florescu – **Probă de viaţă**; Vlad Moldovan **Blank**, Svetlana Cârstean – **Floare de menghină** ambele la Editura Cartea Românească, Lucian Alecsa – **Iluzionista Babette**, Editura Vinea, Constanţa Buzea – **Netrăitele II**, Editura Vinea, Dumitru Păcuraru - **Salvator universal**, Editura Limes şi Liviu Georgescu - **Nu am voie**, Editura Paralela 45. Critică literară: Eugen Negrici – **Iluziile literaturii române**, Editura Cartea Românească şi Nicolae Manolescu – **Istoria critică a literaturii române**, Editura Paralela 45 şi Dan Cristea – **Poezia vie**, Editura Cartea Românească.

2. Doina Ruşti – **Fantoma din moară**; Lucian Alecsa – **Iluzionista Babette** şi Nicolae Manolescu – **Istoria critică a literaturii române**.

DANIELA FIRESCU

Anul 2008 va rămâne în mentalul cultural autohton drept anul apariţiei unei cărţi-eveniment - **Istoria critică a literaturii române**, Nicolae Manolescu, (Paralela 45), secondată de o serie de cărţi remarcabile atât pentru proză: Filip Florian, **Zilele Regelui**, (Polirom); Ion Vianu, **Necredinciosul**, (Cartea românească); Sebastian A. Corn, **Vindecătorul**, (Cartea Românească), cât şi pentru critica literară & eseu: Eugen Negrici, **Iluziile literaturii române**, (Cartea Românească); Paul Cornea, **Delimitări şi ipoteze**, (Polirom) Iulian Costache, **Eminescu. Negocierea unei imagini**, (Cartea Românească); Bogdan Ghiu, **Eu(l) artistul**, (Cartea Românească) şi poezie: Şerban Foarţă, **Micul Print,** (Editura Art); Ştefan Manasia, **Cartea micilor invazii** (Cartea Românească). Considerând trendul politically corect, toate cărţile menţionate sunt favorite la Premiile USR.

ION COCORA

1. **Istoria critică a literaturii române** de Nicolae Manolescu 2. **Iluziile literaturii române** de Eugen Negrici 3. **Idei cu zimţi** de Dan C. Mihăilescu 4. **Memorii** de Valeriu Anania 5. **Scrisori către fiul meu** de Gabriel Liiceanu.

Paranteza nr. 1: Tomul lui Manolescu e mai degrabă o istorie opţională decât una critică. Ceea ce nu scade cu nimic meritele ce fac din această apariţie editorială evenimentul anului de curând încheiat. Scriitura nuanţată şi disocierile extrem de incitante întâmpină aproape din fiecare pagină. Că e prezent cutare şi omis cutare contează prea puţin în raport cu ansamblul. Mă gândesc, desigur, la autorii contemporani. Probabil că supralicitaţii se cred deja nemuritori, iar cei lăsaţi la vatră, victime sigure ale unui critic rău şi îndreptăţiţi să cârcotească. Eu zic că, oameni fiind, nu e cazul să ne împovărăm mai mult decât e necesar cu afurisita miopie a celor trecătoare şi să nu vedem pădurea de copaci. Chiar dacă, faţă în faţă cu o realizare monumentală cum e aceea a lui Nicolae Manolescu, am încercat senzaţia că există şi o categorie de scriitori care nu au intrat în atenţia istoricului literar, fie pentru că au fost citiţi în grabă, fie că nu au fost citiţi deloc. 6. **Oameni şi cărţi** de Gabriel Dimisianu 7. **Poezia vie** de Dan Cristea 8. **Apocaliptica textului** de Octavian Soviany 9. **Istoria Literaturii Române. Dramaturgia** de Mircea Ghiţulescu 10. **Netrăitele II** de Constanţa Buzea.

Paranteza nr. 2: Cum se vede, cu excepţia cărţii de poeme a Constanţei Buzea, o poetă mereu surprinzătoare, cu un discurs liric tinzând spre esenţializare, titlurile care mi-au reţinut atenţia nu aparţin nici poeziei şi nici prozei. E posibil, deşi nu au fost puţine romanele şi, în special, volumele de poezie pe care le-am citit, să nu-mi fi picat în mână ceea ce trebuia.

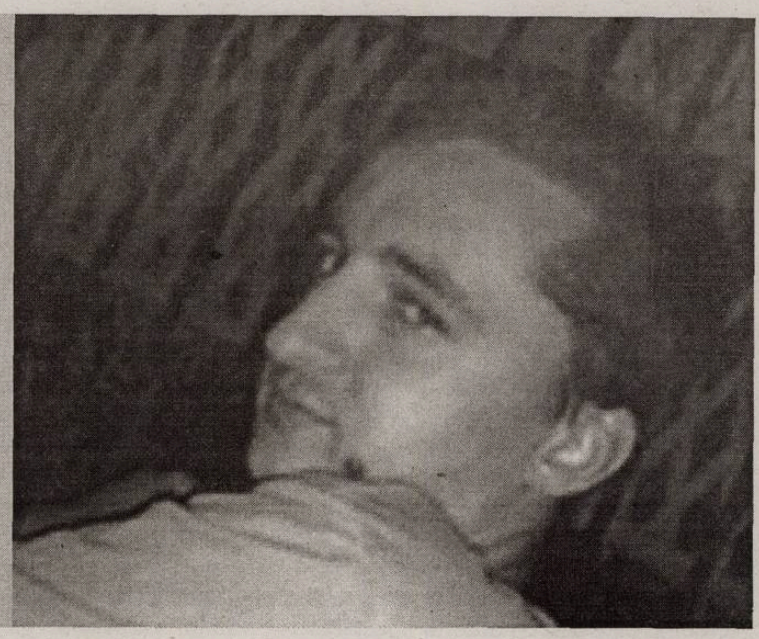
2. **1. Iluziile literaturii române** de Eugen Negrici 2. **Istoria critică a literaturii române** de Nicolae Manolescu 3. **Memorii** de Valeriu Anania 4. **Scrisori către fiul meu** de Gabriel Liiceanu.

HORIA GÂRBEA

(PROVOCATORUL ANCHETEI)

Şi de data aceasta am primit multe răspunsuri şi le mulţumesc tuturor colegilor fie că au indicat titluri, fie că nu, din motive întemeiate. Unii dintre ei au prezentat scuze pentru neparticipare, pentru că nu au citit prea multe cărţi noi româneşti în 2008. Mi se pare corect. Mărturisesc că am citit cel puţin 300 de volume noi în 2008, ceea ce nu mă face fericit, 95 la sută fiind mai curînd modeste. Chiar şi aşa, unii autori mi-au scăpat (mai ales pentru că nu mi-au dat volumele lor). Astfel, romanele lui Virgil Duda şi Filip Florian nu le-am citit, deşi aş fi dorit. Iată cîteva preferinţe dintre care lipsesc programatic cărţile semnate de colegii de redacţie (Dan Cristea, Stelian Tăbăraş) faţă de care ar fi deplasat să-i acopăr cu superlative. Nicolae Manolescu - **Istoria critică a literaturii române**, Eugen Negrici - **Iluziile literaturii române** (deşi m-a contrariat), Doina Ruşti - **Fantoma din moară** – roman, Iulian Costache - **Eminescu. Negocierea unei imagini**, Mircea Ghiţulescu - **Istoria Literaturii române. Dramaturgia, Universitas - A fost odată un cenaclu** - Coordonator Mircea Martin - istorie literară, Gabriel Dimisianu - **Oameni şi cărţi** – memorialistică, Anca Mizumschi - **Poze cu zimţi** – poezie, Liviu Georgescu – **Nu am voie** – poezie, Florea Burtan – **Poeme de odinioară** – poezie, Dan Mircea Cipariu - **Poemul matriţă** - experiment poetic cu videoart de Mihai Zgondoiu, Radu Ilarion Munteanu, **Despre bătrîneţe, despre prietenie** proză. Cea mai plăcută carte a anului pentru mine: **Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale** de Ion Iovan. Am mai citit în 2008 o carte care va apărea în 2009 şi va marca anul: proiectatul roman al lui Varujan Vosganian, **Cartea şoaptelor**.

LAURENȚIU ENACHE



Aerul livresc, de poezie anglo-saxonă îndrăgostită de înscenări complexe şi desfăşurări pline de virtuozitate, face din versurile lui Laurenţiu Enache nişte raritãţi preţioase în contextul poeziei scrise după 2000. Imaginile şlefuite cu acribie, dicţia aproape fără cusur şi tonul „înalt", amintind de modernismul intransigent şi exclusivist, fac din autorul „Cântecului lui Eusebiu" unul dintre cei mai promiţători poeţi din ultimii ani.
(Claudiu Komartin)

Cântecul lui Eusebiu

I

Dacă visul de ieri se năruie şi simţi cauza
ca o istovitoare întrebare „Ah, unde suntem?
De unde priveşti către noi, de unde priveşti
peste noi?"
Desigur, îţi poate părea altfel, dar e doar efectul
unei lungi şi istovitoare discuţii despre bine;

La masa de prânz, servind crutoane şi aperitive
sucuri şi vinuri închise la culoare
te-ai ridica fără scrupule, ai arunca tot pe podea
Şi dacă oamenii cred
ce cred despre viaţă şi lucruri,
tocmai asta te ridică deasupra lor. Cu meticulozitate
răstorni totul doar pentru a reface totul la loc.
O perfecţiune perversă, aproape de nebunie
îţi ia loc sângelui şi îţi umple inima de anxietate.

„E ok, totul e bine, desigur"
ai părea că te linişteşti, în timp ce femeile
îşi spală nepăsătoare părul. Dar părul acela
care te ridica pe călcâie?
E atât de aproape, atât de aproape
că îi poţi simţi atingerea, o secundă măcar, nu,
ai părea că o iei razna dar e aici, sigur, cum altfel
acest simţ perfid să te înşele tocmai acum?

Şi dacă oamenii cred
ce cred despre viaţă şi lucruri
tocmai asta te doboară în fericirea lor.

II

Pentru că am fost acolo şi am văzut
am văzut seara
şi dimineţile şi nopţile, am văzut copacii verzi
şi câmpiile întinse ale lumii. Fiu al pământului,
care te socoteşti centrul universului, care te socoteşti nemuritor
şi vrei ca îngerii să îţi venereze bunătatea, să te aplaude
să te mângâie
pe creştet; Genunchii tăi sunt pământ şi mizerie te vei întoarce.
Tu, care te socoteşti stăpân
peste dureri şi bucurii, peste femeile şi copiii altora
peste apa care ţi se evapora prin piele!

Vom părăsi acest subiect? ai spune nu, încă nu
şi nu acum, mai ales acum, când totul e pe cale să înceapă.

La cină servim mereu supa, uite, ia loc
stai aproape, să te ridici când îţi spun; O să vezi totul
clar, nimic să te sperie; Femeile se vor mira, uite, vai!
Cum se întinde pe podea, ridicând două degete aruncând
chiflele în toată încăperea;
Stai lânga mine, fiu al pământului,
ai puterea să răzbim în această criză a lumii.
Nu sunt profet
dar am văzut, sigur, mai multe lucruri, nu are rost acum;
Ridică-te! NU, stai jos, încă puţin. Respiră, nu, linişte!
O să murim, Eusebiu, o să murim!

Seara asta e o seară specială, cel puţin pentru noi
nu le băga în seama, ascultă-mă;
Departe de sunetul puştii şi lumina orbitoare
ce pune stăpânire pe noapte, departe de noroi şi frică,
de urină şi transpiraţie; Priveşte mai adânc, sigur,
undeva, pentru tine, preţ de o clipă, trebuie reamintit:

III

îmi spui să ne pregătim, desigur, facem
tot ce e necesar; pereţii sunt vechi, uscaţi
şi geamurile stau să se spargă.

Am îngenuncheat buruienile, deşi am trudit
mai bine de 8 zile. Copăceii au şi apărut
iar crengile lor sunt şi mai frumoase. Bucătăria
de vară e gata, cuptorul curăţat şi lutul proaspăt
acum stăm în mijlocul ei degeaba, fără griji,
dacă plouă şi e frig, dacă e zi sau noapte
să rânduim mobila după gust, cu scaune vechi
şi vitrină solidă
cu mirosul de lampă arsă şi piper.
Aşa am crescut, deşi nimic nu e la fel, sigur,
grajdul aproape căzut, beciul surpat
sunt lucruri depărtate de noi.

îmi spui să ne pregătim, ne pregătim,
Mâine o să ridicăm gardul, jivinele astea speriate
ne vor deveni prieteni buni şi ne vor apăra
jivinele astea bune ne vor păstra visul în siguranţă
departe de huruitul puternic al puştilor.
O să curăţăm fântâna, o să curăţăm pomii
acum
e aproape răcoare,
îmi spui
şi te pregăteşti să intri în casă
nimic nu te sperie, deşi e târziu,
pustiu şi lumina neclară!

V

E un sunet plăcut, venit din depărtare
Dintr-o cameră caldă, ce miroase a scorţişoară şi piper.
Ea e aici, acum, chiar acum, e aici. „Ascultă", ai zis,
şi vocea ta îţi părea tremurată.
şi te gândeşti la sute de scenarii posibile, posibil sufletul tău
care se pierde în spatele unei cortine urâte.
„E cinci sau şase, poate chiar opt, e târziu
sigur, ar trebui să mergem!

VIII

Şi atunci, dezgolindu-l,
femeile au amuţit. La ce bun să ne închinăm,
se aude o voce blajină, de copil,
când moartea începe din degete? Şi se prelinge pe
antebraţ, pe care îl încordezi şi îl scuturi, pe care îl tai
şi degeaba. E o linişte de samurai, cu un licăr
vag de tremur în ochi, ca înaintea unei explozii
când focul îţi suflecă pielea şi apoi
ţi-o strânge puternic.
E ca şi cum te-ar îmbrăţişa femeia iubită
după ani de pustiu şi singurătate.
Aşa şi moartea pleacă din plex şi apoi...

Două tiruri mari cu nisip poposesc în tine
nicicum nu îţi vor lepăda femeile
trupul uscat. Vocea blajină a copilului
te poate purta în păcat. E o seară liniştită de mai, în foc
încă mai trosneşte lemnul de fag. Ca atunci când
sute de păcătoşi strivesc pământul cu genunchii lor
şi dumnezeu ţi se arată în colţul ochiului
şi îţi udă chipul; atunci ştii ce e cu adevărat viaţa!

Şi printre lumânări, mirosul de iod şi linişte
îşi face loc speranţa, îşi face loc disperarea.

Suntem atât de vii pe cât murim. Casa asta e tot aici,
cu pereţii negri, sub care mâinile tale au săpat adânc
peste care mâinile tale au lovit cu sete, cu dorinţă!
Nimic nu îţi rămâne în urmă, nici lacrimile!
Răceala morţii se ridică
transformând respiraţia ta
în bule roşii. Ştii şi tu că mâine
exact în locul acesta, exact în locul acesta
altcineva îşi va face loc. Altcineva,
lovind pereţii groşi, va arunca pe foc ultimele lemne,
va purta în piept o inimă râncedă, plină de furnici
şi îi vor năpădi pieptul.

Două tiruri mari cu nisip poposesc în tine
chiar acum
şi plămânii tăi îmbâcsiţi de tutun devin uşori
dar nu ai nevoie de aer, sigur, aerul te strânge
aerul e ca focul, aerul e
o voce blajină, întunecând mintea femeilor
şi un gest, e de ajuns pentru oameni
e de ajuns să le tulburi credinţa. Un fum roşiatic
se ridică din tine, un abur greu, şi liniştea se aşterne iar.
Cine e moartea să se întoarcă din tine, cine e carnea ta
să te desfacă de oase
şi să umble singură printre vii?

Două tiruri mari cu nisip poposesc pe tine
şi nimic să îţi ţină de frig. Vântul rece, strecurat
printre crăpăturile uşii îţi strânge pielea
şi ochii îţi ies uşor din orbite; desigur, îţi spui,
femeia din dreapta mea îmi va atinge într-un târziu
mâinile
îţi atârnă greu,
sunt două nopţi de când mâinile îţi atârnă greu!

O voce blajină de copil,
şi două tiruri mari cu nisip, întunecând totul!
E o noapte liniştită
câteva bule roşii luminează încăperea
apoi se sparg de podea.

«

Ultimul spectacol cu Claudiu Bleonț

MIRCEA GHIȚULESCU

Cine vrea să audă propoziții bine scrise despre teatru și actor, despre confuzia dintre teatru și realitate, despre vrute și nevrute, trebuie să vadă **Vinerea verde** de D.R. Popescu de la studioul Teatrului de Comedie, spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Nud din Timișoara (fondat, probabil, de regizorul Ioan Ieremia, care este și autorul spectacolului) și Arcub. **Dalbul pribeag sau Vinerea verde**, titlul complet al piesei, este o parafrază la **Hamlet**, focalizat pe scena reconstituirii asasinării regelui de fratele acestuia, Claudius, în cârdășie cu propria soție, regina Gertrude. Scenă celebră, cunoscută sub numele de cursa de șoareci. Este cel mai citat text despre puterea teatrului de a rosti adevărul și de a sancționa pe vinovați. În spectacolul lui Ioan Ieremia nu a fost asasinat Regele, ci actrița Josefa Aretia Pala, care juca rolul Gertrudei, deci o înlocuia în chip simbolic pe regina cu același nume, iar crima s-a petrecut în „vinerea verde". Îndepărtând o bună parte de text, Ioan familiară ochilor noștri, foarte tânără, foarte subțirică și foarte degajată. Ea, împreună cu Claudiu Bleonț, interpretul celui doilea personaj masculin, Lucică, montează „cursa de șoareci" în care să cadă Dobromir și să mărturisească asasinatul. Dar cursa shakespeariană funcționează perfect, astfel încât, în final, adevăratul vinovat se va autosuprima: Lucică își taie beregata. Dar mai e ceva, totdeauna mai e ceva și încă ceva: nu cumva Claudiu Bleonț care se sinucide este tot Actorul care trebuie să joace moartea și o face până la capăt, chiar cu prețul vieții? Spectacolul se închide peste această dilemă, după nu puține momente sublime și altele dizgrațioase. Din păcate, nu Dorin Andone dă culoarea acestui spectacol, ci Claudiu Bleonț, cu sărăturile sale din text de cel mai prost gust. După ce se joacă cu „păsărica" ba cu spatele, ba cu fața la public, după ce folosește vocativele sexuale feminine, dar și masculine pe toate părțile și mai ales când uită replica, face și teatru inter-

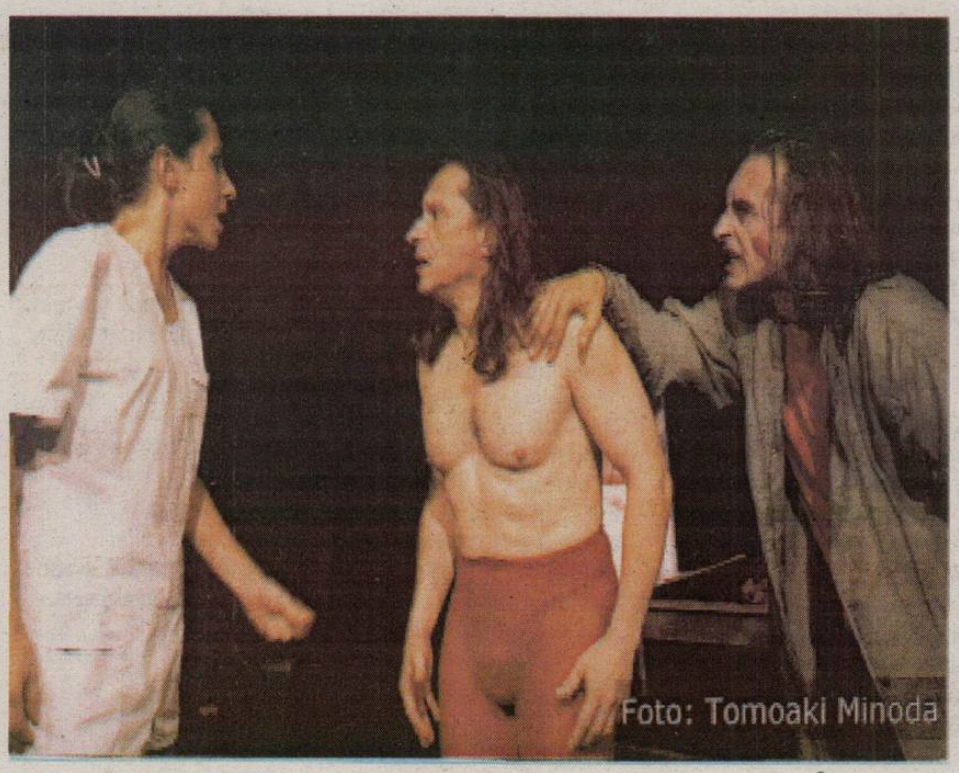


Foto: Tomoaki Minoda

Ieremia obține un scenariu mai scurt, dar nu mai puțin complicat, reținând numai reconstituirea crimei și jocul identităților care fac atât de fascinantă meseria de actor. Exact din acest punct de vedere trebuie să remarcăm prestația excepțională a actorului Dorin Andone, pe care îl vedem pentru prima dată atât de transfigurat, jucând rolul cu multiple identități al lui Dobromir, când ocnaș eliberat, când pictor futurist, când actor, când profet. Alteori, cu chipul său alungit și palid, pare chiar „dalbul pribeag" din formula completă a acestui titlu inspirat dintr-un celebru bocet venit din împărăția morții. Are voce tunătoare, dar și mlădieri ale vocii, are energie și transă. Este, într-adevăr, mai multe personaje în același timp, fiind, după frumoasele și repetatele definiții ale actorului cuprinse în acest text informal, scris cândva de D.R. Popescu, „ochiul lumii cu care lumea se vede pe ea însăși". Spectacolul este ca o repetiție la vedere, una al cărei regizor este actrița Irina Ivan, deloc activ, dialogând jovial cu spectatorii: „ce dacă e mică, a ta e mai mare?". Mi-am zis că, în ce mă privește, acesta este ultimul spectacol cu Claudiu Bleonț. De acum înainte, pentru mine, Claudiu Bleonț chiar și-a tăiat beregata, spre lauda meseriei de actor. Îmi aduc aminte de marile lui creații, plâng și mă resemnez.

Sigur, regizorul îl lasă să se bălăcească pentru că „așa e la modă". Dar, pe de altă parte, și Ioan Ieremia simte nevoia de o schimbare și vrea să ne arate că, departe de a fi bătrân, poate să fie în pas cu moda. Astfel că va presăra pe tot parcursul spectacolului scene demne de „teatrul nud". O scenă de masturbare cu tabloul Josefei Aretia, un altul de sex simulat pe masa centrală ș.a. Dacă acesta ar fi fost primul spectacol pe care l-am văzut în viață, altceva scriam acum despre Claudiu Bleonț și Ioan Ieremia...

«

Imagine din filmul „Prima zi din restul vieții tale"

Premiile Lumieres, prefața Premiilor Cesar

Corespondență specială de la Paris

CĂLIN STĂNCULESCU

Cea de a 14-a ediție a Premiilor Lumieres, decernate de presa străină din Hexagon celor mai bune producții din Franța și din lumea francofoniei, au fost decernate la sala Auditorium a Primăriei din Paris, ele constituindu-se într-o previzibilă prefață a Premiilor Cesar, care se vor acorda peste scurt timp.

Organizată de Unifrance film, cel mai mare exportator de film francez și francofon din lume Gala Premiilor Lumieres a dat câștig de cauză laureatului cu Palme d'Or de anul trecut, Laurent Cantet, deținător a două premii Lumieres, pentru cel mai bun film și pentru cel mai bun scenariu (pentru filmul „**În clasă**"). Premiul pentru cel mai bun regizor a revenit lui Francois Dupeyron pentru filmul „**Ajută-te singur și cerul te va ajuta**", o impresionantă poveste despre o familie ai cărei membri sunt atrași de fel de fel de activități puțin ortodoxe. Nimic în viață nu este ușor, dacă nu știi să te porți cum se cuvine cu cei apropiați, chiar dacă sunt doar simpli vecini, pare să spună morala filmului interpretat de Claude Rich și Felicite Wouassi.

Actorii Yolande Moreau și Vincent Cassel au obținut Premiile Lumieres pentru cele mai bune interpretări din filmele „**Seraphine**" de Martin Prevost, respectiv „**Mesrine**", de Jean Francois Richet.

Cel mai bun film francofon a fost declarat „**Tăcerea lornei**", de frații Jean-Pierre și Luc Dardenne, o coproducție Franța-Belgia-Italia.

La categoria speranțe interpretative, câștigătorii au fost Nora Arnezeder și Mohammed Buchaib, pentru rolurile interpretate în filmele „**Faubourg 36**", de Christophe Barratier, și „**Mascarades**", realizat de Lyes Salem.

Au mai fost decernate cu acest prilej două premii speciale - Premiul TV 5 Monde pentru audiență, premiu ce a revenit filmului realizat de Laurent Cantet - „**În clasă**" și Premiul Comisiei Tehnice pentru Imagine și Sunet, distincție ce a fost acordată directoarei de imagine Agnes Godard.

Un moment emoționant l-a constituit și proiectarea filmului omagial dedicat lui Guillaume Depardieu, film ce a reunit fotografii și secvențe din filmele regretatului actor, un șansonetist de excepție, ce m-a făcut să-mi reamintesc tragica despărțire de alt mare artist de pe meleagurile noastre - Ștefan Iordache.

De altfel, la acest început de an, cinematografia franceză a mai suferit o grea pierdere prin dispariția regizorului, actorului, producătorului și ultimului director al Cinematecii Franceze Claude Berri, autorul filmelor **Jean de Florette, Manon des sources, Uranus, Germinal**. El a mai produs marile succese reprezentate de titlurile „**Tess**", „**Amantul**" realizate de Roman Polanski, Jean-Jacques Annaud sau cel mai recent, filmul „**Bun venit la Ch'tis**", film ce a detronat „**Marea hoinăreală**" de pe podiumul filmului cu cei mai mulți spectatori - peste 20 de milioane.

Festivitatea Premiilor Lumieres, aceste echivalente ale Premiilor Golden Globe, ce prefațează Oscarurile de la Hollywood, a fost inițiată cu 14 ani în urmă de regretatul producător Daniel Toscan du Plantier, ce a condus prima delegație de cineaști străini ce ne-a vizitat țara în primele săptămâni după evenimentele din decembrie 1989.

Cu această ocazie, am aflat câteva amănunte despre viitoarele premiere franceze de pe ecranele românești din acest an. Printre ele se numără un film polițist cu Gerard Depardieu, cu titlul „**Diamant 13**", regizat de Gilles Beat, în care cunoscutul actor francez îi are drept parteneri pe Olivier Marchal, Aissa Maiga și Asia Argento, producător fiind o veche cunoștință a României - doar a plecat de aici - Marin Karmitz.

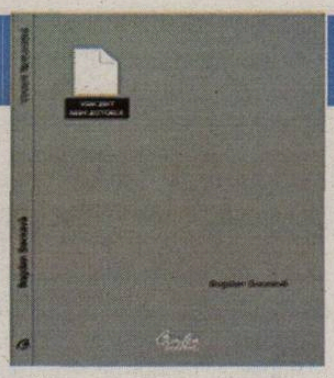
Apoi, un film emoționant cu titlul „**Prima zi din restul vieții tale**", regizat de Remy Bezancon, o poveste tușantă despre o familie obișnuită, tată, mamă și trei copii, urmăriți pe parcursul a aproape două decenii și a cinci zile decisive din viața fiecăruia, are pe generic numele extraordinarei actrițe și realizatoare Zabou Breitman, care mi-a declarat, în cursul unui interviu, satisfacția și bucuria de a se întâlni cu spectatorii din România, poate chiar de a fi prezentă la viitoarea ediție a Săptămânii Filmului Francez de la București.

Nu pot încheia aceste rânduri fără a sublinia generozitatea gazdelor care ne-au invitat la acest eveniment în Hotelul Scribe, care a găzduit cu 114 ani în urmă primele proiecții cu filmele fraților Lumieres, inventatorii acestei minunate jucării, ce se numește cinematograf.

«

Moartea teatrului și viața virtuală de apoi

HORIA GÂRBEA

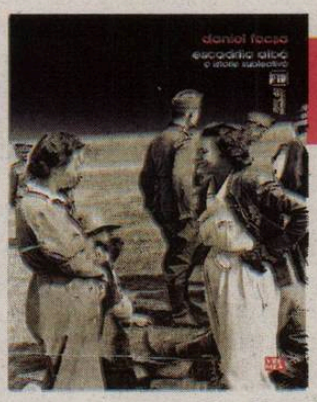


BOGDAN SUCEAVĂ - Vincent Nemuritorul
Editura Curtea Veche, roman

Vincent Nemuritorul, de Bogdan Suceavă, a apărut spre finele anului 2008, dar este o apariție de top a acelui an. Este un roman cuceritor, incitant de la prima pagină, imposibil de abandonat pînă la final. Aparent SF, el are acea profunzime a autorului care utilizează ficțiunea științifică, anticipația, pentru a vorbi despre teme generale. Matematician în SUA și prozator de limbă română, autor al unor povestiri și romane remarcabile, premiat în 2008 de Asociația Scriitorilor din București pentru **Miruna, o poveste**, Bogdan Suceavă se așază cu dezinvoltură în linia anticipației psihologice profunde alături de Stanislav Lem, Issac Asimov și alți maeștri. Tema este una clasică: nemurirea! Exploatată în zeci de povestiri și filme de vîrf (chiar **Solaris de Lem** e o poveste despre nemurire) sau de serie B și C, la Bogdan Suceavă, nemurirea se atinge în anul 2036 la modul virtual. Un candidat își poate trasfera toată informația din creier pe un fel de hard-disk care apoi e cuplat la diferite terminale și continuă să „trăiască", să își vadă filmele preferate, să-și asculte muzica, să schimbe telefoane și emailuri cu familia și amicii, ba chiar să îi vadă. Moare doar trupul. Căci la transferul creierului pe hard, existența fizică, dar și cea juridică a omului încetează, cu avantajul că poate asista la propria înmormîntare. Biserica catolică se opune, cea protestantă acceptă ideea, rezervată oricum celor ce nu mai au multe șanse de a vieții, deși alții se oferă să renunțe la existența pămîntească, în favoarea celei virtuale, în plină tinerețe. Vincent, relativ tînăr, dar bolnav de cancer, ezită o vreme, dar acceptă „transferul", pentru a-și urmări încă ani mulți familia, mai ales copilul, încă mic. Odată trecut în lumea virtuală și „nemuritor", relația cu ceilalți evoluează, se modifică și, de aici, acțiunea palpitantă și complexitatea psihologică a romanului. Între timp, și viața veșnică se complică, pentru că tot mai mulți inși ajung stocați pe memoriile electronice și, cum întreținerea acestora costă, sînt puși la muncă! Intelectuală, firește.

Firescul cu care Bogdan Suceavă relatează toată această situație, imaginată cu o forță și o credibilitate excepționale, dă farmec povestirii și atrage participarea cititorului, ca și umorul subtil, deseori macabru, care pigmentează narațiunea. **Vincent Nemuritorul** este un roman de o factură specială, este unul de succes și, în același timp, un prilej de reflecție. Fără arta prozatorului, totul ar fi banal, fără fantezia lui implantată într-un mediu recongnoscibil (anul 2036 nu e departe), povestea nu ar funcționa așa: ca o eventualitate oricînd posibilă.

«



DANIEL FOCȘA
Escadrila albă - o istorie subiectivă
Editura Vremea, istorie

O carte inedită de istorie semnează Daniel Focșa. În anii 1930, cînd societatea românească trăia un moment fast din multe puncte de vedere, mai multe doamne au învățat arta pilotajului. Peste numai cîțiva ani, cînd, așa cum știm, „timpul nu a mai avut răbdare", ele au fost chemate să se perfecționeze și să se constituie în membrele unei escadrile în vederea unui război care nu a întîrziat din păcate. Aceasta a fost **Escadrila Albă** – cu misiuni pe avioane sanitare în timpul celui de-al doilea Război Mondial, o formațiune care a efectuat numeroase misiuni deasupra fronturilor, transportînd răniți și nu numai. Daniel Focșa descrie cu farmec atît epoca formării escadrilei, cît și misiunile acesteia, mai multe pe frontul de Est. Este ajutat de memoria și talentul a trei dintre membrele curajoasei echipe, dintre care cu unele a avut șansa dialogului direct, pentru că ele au ajuns la vîrste venerabile. Aceasta, deși, din cauza faptului că și-au servit patria la nevoie, inclusiv în Est, au avut parte de o viață dură, de marginalizări nedrepte și scandaloase după 1948. Acesta este și motivul pentru care știm atît de puțin despre aviatoarele escadrilei rămase într-o uitare cu totul nejustificată pînă cînd tînărul istoric le aduce în lumină. Volumul lui Daniel Focșa se constituie, practic, din trei biografii care cuprind în relatare și existența, și lupta altor componente ale escadrilei. De aici, poate, subtitlul **o istorie subiectivă,** deși nu e cazul de scuze, orice istorie avînd doza ei de subiectivitate. Mariana Drăgescu s-a născut în 1912, a luat brevetul de pilot în 1935 și trăiește și azi. Nadia Russo-Bossie a fost o „rusoaică albă", care a zburat în escadrila tot albă de partea armatei române, în războiul împotriva foștilor conaționali. Riscîndu-și viața, ca și celelalte femei-pilot, pentru că, aflăm de la ele, Armata Roșie trăgea fără scrupule și în avioanele cu cruce de aceeași culoare. Acuzată de complot, după război, a făcut ani de închisoare și a murit în 1988, la 87 de ani, moment în care, din păcate, și prețioasa ei arhivă de fotografii a dispărut. Mai tînără, născută în 1921, Stela Huțan-Palade a devenit pilot în 1941 și, ca și celelalte, a zburat mai ales deasupra frontului de Est, în special în Crimeea.

Mărturiile celor trei doamne și reconstituirile lui Daniel Focșa dau seama nu doar despre activitatea în război a escadrilei, ci și despre demnitatea și curajul cu care ele, ca și colegele lor, au înfruntat după război teroarea comunistă care le-a scos vinovate de a fi urmat armata țării lor cu bravură și competență. Uitarea se risipește parțial prin lucrarea de față.

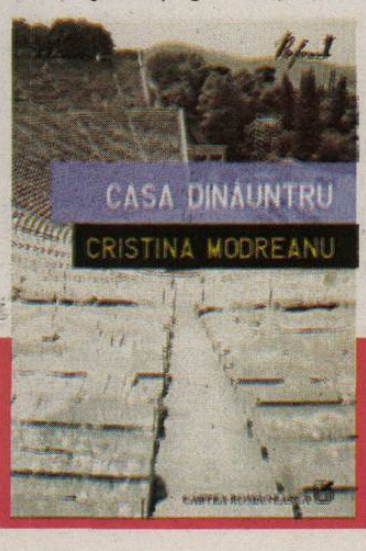
A devenit o regulă pentru critica teatrului românesc investirea cu statutul de cronicar permanent și director-selecționer de festivaluri al doamnelor. Cronica de teatru pare o profesiune anexată sexului frumos. Criticii bărbați îi numeri pe degete, în timp ce noi cotingente de doamne ce nu au ajuns pe scenă devin pasionate comentatoare.

Două dintre cele mai prezente și mai pătimașe exemple ale genului și-au publicat, de curînd, volume de însemnări teatrale la Editura Cartea Românească, în recent inaugurata colecție Performa. Ele fac parte din promoții diferite dar, după judecata comună, sînt din noua critică, afirmată după 1990. Cristina Modreanu (autoarea volumului **Casa dinăuntru**) a depășit de vreo 15 ani emoțiile debutului în meseria spinoasă a scrisului despre teatru. Iulia Popovici (cu cartea **Un teatru la marginea drumului**) e ceva mai junǎ, dar tot are cîțiva ani buni de prezențe gazetărești și de conferințe despre teatrul românesc prin lume.

Cele două ziariste sînt dintre acele prezențe în sala unei premiere care dau fiori regizorilor, actorilor și directorilor de teatru. Exigența lor, convertită a doua zi în cîteva fraze tăioase, poate da peste cap un spectacol. Una este o frumusețe glacială, dotată cu zîmbet superior, față de care Crăiasa Zăpezii pare ca pîinea caldă, alta disimulează sub aparența boemă și distrată un suflet de serial-killer. Amîndouă iubesc teatrul pătimaș și abstract, ineficient în fond, așa cum Robespierre iubea dreptatea în absolut, iar Torquemada era intens preocupat de mîntuirea ereticilor, față de care micul disconfort al rugului nu era decît o paranteză. În fervoarea lor teatrală este și ceva din dragostea fără conținut pe care babele habotnice o închină Sfîntului Sisoe.

Pentru că nu au acces la „casa dinăuntru" a teatrului viu, ambele autoare zidesc în jurul duhului potențial o biserică. Una trainică, e drept, cu cărămizi de știință și mortar de concepte, ba chiar cu zugrăveli canonice. Dacă, întîmplător, sfințenia inefabilă alege să se pogoare sub cupolele ei, e bine. Dar, în orice caz, asta nu depinde de cronicărese, care nu au calități de medium. Ca niște chirurgi care caută sufletul prin mațe cu bisturiul, autoarele noastre au tehnică, spre deosebire de proverbialul doctor Șmil al lui Ștefan cel Mare: *„Am milă, n-am știință"*.

Cele două volume trebuie citite (eventual împreună, cum am făcut eu), pentru că autoarele dețin informații la care spectatorul de rînd nu are acces. Cristina Modreanu a umblat pe la festivaluri din lume și le descrie exact, a văzut spectacole de subterană și le povestește scutindu-te de pogorîri în infernul mic, dar snob al undregroundului autohton. Iulia Popovici a fost una dintre moașele mediatice ale unei mișcări teatrale a tinerilor furioși din anii 2000-2005, care, ca orice tineri, s-au maturizat și s-au cuminți, cum însăși cronicara lor recunoaște. Mărturia ei rămîne interesantă pentru istorie. Ascuns în poduri și mansarde pentru că nu mai poate umple săli, teatrul de azi trăiește în anonimat criza sfîrșitului culturii, prohodit cu aplicație de ultimii lui amici.



CRISTINA MODREANU
Casa dinăuntru
IULIA POPOVICI
Un teatru la marginea drumului
Ambele la Editura Cartea Românească, ambele critică de teatru

DAN DIMITRESCU și NICU KANTAR
Bridge - Secretele campionilor
Editura RAO, bridge

Pentru jucătorii de bridge, nu există sărbători oficiale sau zile libere. În seara de Ajun, 2008, pe BBO se înregistrau ca de obicei 12.000 de jucători. Cu patru ore înainte să vină noul an 2009, pe același portal specializat, 14.000 de pătimași trăgeau pentru o levată în plus.

Joc fascinant cu cărți (nu de cărți, cum preciza regretatul mare jucător Laurențiu Ulici), bridge-ul nu cere doar inteligență, atenție și fler. Ci și o continuă, susținută documentare.

Este îndreptățit să semnalăm, de aceea, cu elogii o noutate editorială, de la finele anului trecut, și anume volumul masiv, peste 500 de pagini, **Bridge - secretele campionilor** - vol. 1, semnat de Dan Dimitrescu și Nicu Kantar. Cei doi autori - cu care am avut onoarea să joc prin 1982, fiind eu doar un adolescent, au început colaborarea lor în anii 1970, emigrînd apoi din România, dar rămînînd fideli scrisului în limba maternă. Nicu Kantar se apropie acum de frumoasa vîrstă de 90 de ani și a avut acum numai o contribuție morală, așa cum aflăm din prefața mai tînărului său coleg.

Cartea cuprinde bazele licitației, sisteme curente, dar și pe cele mai puțin uzuale și convențiile de licitație în ofensivă. Cele ale liniei defensive și de levată vor fi adunate în volumul al doilea. În epoca noastră, bridge-ul pe internet sau chiar în club, dar cu parteneri ocazionali, este aproape regula, excepția constituind-o marile competiții. În aceste condiții, cunoașterea temeinică a unui număr mare de convenții uzuale lor este indispensabilă. Bridge-ul virtual se va generaliza, căci unde și cum s-ar mai putea organiza competiții la 150 sau 200 de mese cu jucători din toată lumea, dacă nu pe internet. Să ne gîndim cît ar costa transportul jucătorilor și... baremul de arbitraj. Iată contextul în care volumul experților Dimitrescu și Kantar își proclamă valoarea.

Să nu uităm că Dan Dimitrescu și Nicu Kantar au publicat alături de Coriolan Neamțu și Vlad Racoviceanu acele puține cărți de bridge în românește, care au format o generație de jucători valoroși sau doar de amatori pasionați. Cartea lor de azi extinde una anterioară din 1999 și are pretenții justificate de prezentare completă, pe larg, după ce volumul remarcabil al lui Coriolan Neamțu, **Bridge de la A la Z**, din 2001, avea ambiția concentrării esențialului despre nobilul joc.

«

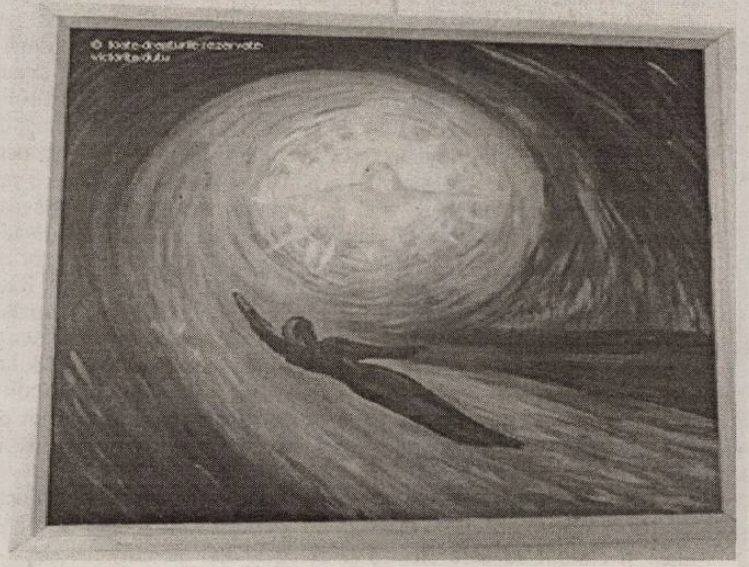
NOCTURNE

Eroi „mărunți"

STELIAN TĂBĂRAȘ

Istoria n-ar trebui s-o cunoască doar specialiștii, ci și oficialii. Dintr-o astfel de ignoranță, s-a produs de curând mutarea mormântului doctorului Kremnitz de acolo de unde era, de pe fostul domeniu regal din Sinaia, pe cealaltă parte a Prahovei, în perimetrul orașului Poiana Țapului; oricum, pe acolo, toți se întreabă, și cu atât mai mult generațiile foarte tinere, cine e acest personaj cu nume străin și de ce mormântul lui trebuie scos în afara cimitirului.

Într-adevăr, cum să mai știe astăzi lumea cine a fost doctorul Kremnitz? Precizări în legătură cu biografia lui atrag în câmpul meditației personaje importante ca Eminescu, Mite Kremnitz, Carol I, Ferdinand.



Venită în România, mai întâi în calitate de cumnată a lui Maiorescu, Mite Kremnitz se va stabili statornic în această țară, devenind traducătoare de poezie românească în limba germană și coautoare, alături de Carmen Sylva, la unele lucrări în proză (romanul „**Astra**"). Tot ea va fi și monograf al regelui Carol I, iar soțul ei, Wilhelm Kremnitz, a fost angajat medic al curții regale. O întâmplare nefericită schimbă însă total destinul Mitei Kremnitz: se îmbolnăvise de tifos exantematic prințul moștenitor Ferdinand; acesta zăcea într-un cort în curtea Peleșului, în îngrijirea doctorului Kremnitz. În ajutorul tratamentului se recurgea și la schimbarea dintr-un pat înșeins de marea temperatură într-altul, cu așternuturi răcoroase, îndeletnicire de care se ocupa în mod obișnuit un infirmier. La o consultație, însă, Wilhelm a încercat singur mutarea bolnavului; de efort, a murit de infarct, cu prințul moștenitor în brațe.

Mormântul lui a fost așezat în semn de recunoștință chiar pe domeniul regal, pe partea Bucegilor dinspre șoseaua Sinaia - Poiana Țapului. Întristată, Mite Kremnitz, împreună cu fiul lor, Georg, a părăsit definitiv România, refugiindu-se la casa lor construită, între timp, în Elveția.

Despre copilăria la Peleș a copiilor, cu părinți în suită, ori transmutați la Sinaia doar vara, aflăm din însemnările lui Al. Tzigara-Samurcaș: copiii luau masa împreună cu regele, către ei monarhul îndrepta doar o față duioasă a personalității sale austere, râdea de gafele lor la masă, de spargerea unor piese de porțelan. Mai rar, se deplasau toți copiii, plus regele, la însorite picnicuri pe munte, probabil pe la Poiana Stânii Regale. Regele, asprul rege, mânca vesel, de pe aceeași pânză așternută pe iarbă, cu grupul de copii. Râdea uneori cu lacrimi în ochi, poate din cauza amintirii prințesei Maria, moartă la doar șapte ani, congenera virtuală cu ștrengarii adolescenți.

Despre Georg Kremnitz nu s-au mai aflat noutăți multă vreme. Se știa doar că a urmat în Germania școala de ofițeri (Junkerii!) și că înainta constant în ierarhiile militare.

A venit întâiul Război Mondial. Carol nu mai era. Bucureștiul a fost ocupat de germani și de aliații lor, bulgarii și turcii (ultima intrare a turcilor în București!!). Turcii s-au instalat chiar în curtea palatului regal (Ferdinand și guvernul se retrăseseră la Iași), au aprins, după obicei, focuri mari, au pus ceaune uriașe deasupra focurilor, au tăiat ritual oi și vite confiscate, desigur, din satele împrejurimilor Capitalei. Dar mai înainte cu o zi intraseră în București bulgarii - care, mai „isteți", au rechiziționat întreg Fondul de Slavistică al Bibliotecii Academiei, rezultat al unei atât de migăloase opere al unor mari savanți români.

Providența a făcut să intre în București în două-trei zile și germanii – veneau dinspre Oltenia – având în Statul lor major pe ofițerul (ați ghicit!) Georg Kremnitz. Turcii au fost siliți să se îndepărteze de Palat, au fost interzise devastările, jafurile. Aflând de raptul bulgarilor, aceștia au fost urmăriți până la Dunăre și fondul de manuscrise a fost repus în rafturile Bibliotecii Academiei Române.

(Acum am putea să ne întrebăm, măcar într-o paranteză: cine ar mai alerga azi peste un Bărăgan întreg să redobândească niște manuscrise?)

O delegație condusă de același Georg Kremnitz a venit la Titu Maiorescu (se știe că acesta condusese guvernul războaielor balcanice în calitate de prim-ministru) pentru a-i propune formarea la București a unui guvern antidinastic, de ocupație. Maiorescu a refuzat elegant.

Pentru ca subiectul romantic să se „rotunjească", maiorul Kremnitz avea să participe chiar la înmormântarea lui Titu Maiorescu, în iulie 1917.

Efectele binefăcătoare ale recesiunii

ANA-MARIA NISTOR

TV PLANET

Scena 1, dubla 1, exterior stradă aglomerată. Patru fătuci transmit live, cu mâna încleștată pe microfon și voce precipitată. Vorbesc liber, fără prompter, cu mici sincope, despre deprecierea leului, despre soluțiile adoptate de americani, despre programul șoc al lui Obama și despre ședințele Guvernului român. Traficul aglomerat, dar egal cu sine însuși, ignoră evidențele sociale care le cutremură pe știriste, pe fiecare pentru trustul său. Acestea decupează un cadru de viață, pentru a-i strecura prin discurs o inserție a adevărului în real. Și adevărul e că toate cele patru tinere seamănă izbitor între ele: voce, vocabular, atitudine, tip de îmbrăcăminte. Doar una, parcă, e mai blondă. Oricum, n-are a face, această multiplicare a unului îl ajută pe Privitor să nu mai piardă timp, energie și să nu mai butoneze aiurea pe canalele de știri. Economisește electricitate și simte că, deja, criza e luată cu asalt.

Scena 2 Flash-back. Interior casă de țară. „Balanța" lui Lucian Pintilie. *„Masa, pregătită, așezată și servită chiar de preot, era un adevărat regal: pastramă de ied, uscată la vânt, pastramă de gâscă, cârnăciori afumați, ghiudem de casă, păstrăv afumat, slăninuță, ceapă, usturoi, roșii, gogoșari, ardei iute, piper. Apoi friptură de iepure și de gâscă, caș afumat, mămăliguță și pâine de casă. Vinul – un rozé acrișor, gustos și de o limpezime perfectă.*

- Din ăsta bea și Dumnezeu, părinte?, întreabă primarul.

- Din ăsta, da' nu mai am decât o damigeană. Dumneavoastră, dom' doctor, nu luați o tărie înainte?

- După câte văd, n-o duceți tocmai rău – zice Mitică.

- Deocamdată, răspunde preotul. Deocamdată, mai avem.

- Dom'le doctor, spune primarul, care continuă să mănânce cu lăcomie, românul e dat în mă-sa: se vaită toată ziua că n-are de nici unele, dar se descurcă el... se descurcă. Vorba lui tata, Dumnezeu să-l ierte: de bine, de rău, o ducem bine."

Scena 3. Interior casă. Dubla 10. E seară. După o atentă documentare din trei surse (ziare, ghiduri TV, internet), Privitorul se hotărăște că se va uita la un film care nu e de Oscar, dar cel puțin are o distribuție foarte bună. După o jumătate de oră, exact într-un moment de mare tensiune – publicitate. Privitorul oftează, se pregătește să mănânce, să-și facă duș, să sune doi prieteni, dar surpriză: sunt mai puține reclame! Publicitatea nu mai ține 20 de minute, adică un film de o oră și ceva nu mai durează aproape dublu. Uraaa! Ce bine e în criză!

Scena 4. Idem. Privitorul butonează. În ultima săptămână au fost cel puțin trei filme de văzut pe canalele noastre, dintre care unul românesc important: „**4 luni, 3 săptămâni și 2 zile**", în regia lui Cristian Mungiu, cel premiat la Cannes, aplaudat prin sălile de proiecție din toată Europa, cu toate că unii susțin și azi că „**Moartea domnului Lăzărescu**" ar fi fost locomotiva care trage după sine noul val de tineri cineaști, dar că n-a avut parte de o conjunctură favorabilă, dar, lasă, să-l vedem noi la următorul film pe Mungiu... În fine, Privitorul s-a bucurat, a mai avut parte și de o seară de teatru TV, a urmărit câteva documentare interesante. Iată că televiziunea întâmpină criza cu pâine de casă și sare autohtonă: din lipsă de bani, posturile sunt nevoite să recicleze filme mai vechi, dar bune, să șteargă de praf documentare uitate, dar, mai ales, e strânsă cu ușa când e vorba de producțiile proprii. Parcă sunt mai puține emisiuni pline de soluții despre viață pur și simplu, cu vedete de carton agramate și sfătoase care dețin toate răspunsurile corecte la orice întrebare. Unele fețe de moderatori, analiști, specialiști au dispărut de pe ecran, probabil și mințile luminate intră în concediu câteodată.

Scena 5. Suprarealism curat. O singură dublă. TVR Cultural se bate în audiențe cu ARTE, un post nou transmite live de la concertele marilor săli din Europa, altul difuzează o integrală Shakespeare cu spectacole înregistrate la New York, Londra, Sankt Petersburg, iar în pauză uniunile de creație acordă premii în bani și burse de studiu debutanților. Umberto Eco are o emisiune la o oră de maximă audiență despre tinerii artiști, Orhan Pamuk asistă la ecranizarea cărții sale, la știri se văd cozi interminabile la ultimele expoziții și se cere insistent suplimentarea tirajului Caragiale – **Opere complete**, tradus în 15 limbi. Privitorul caută în van un reality show, un film cu Stalone sau măcar o emisiune de Valentine's day.

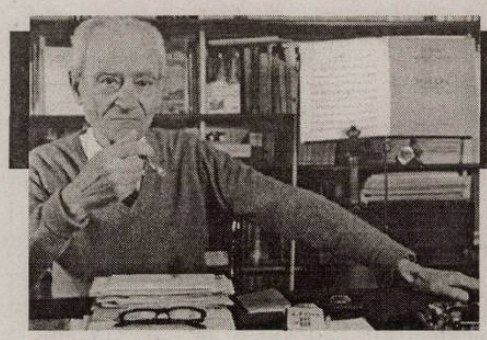
Scena 6. Flash-back. Documentar „Hello, Dali", remix Cadaque, Port Ligat. În patio alb, stropit cu măslini și flori roșii de leandru, coboară Dali. Poartă una din mantiile sale de mătase galbenă brodată cu dragoni albaștri. Înaintează spre piscina străjuită de omuleți Michelin gonflabili, o cabină telefonică furată din Londra și scaune de piatră. Se așază pe tronul său de la capătul bazinului, mica fântână arteziană răcorește aerul, Dali se întoarce ușor spre dreapta într-o lumină ca mierea, se uită la dealul din apropiere și le face cu mâna prietenilor săi cu ghitare în mâini. Viața e un Woodstock în care artiștii sunt la putere, iar Jesus Christ e superstarul care ne învață că nu contează cât de lung ai părul, important e cât și cum gândești.

Scena 7. În lunile următoare. Toate dublele. „Ultimele știri: vedetele din Dorobanți merg cu Dacia în Piața Amzei ca să-și cumpere andive și optează pentru trei legături de praz. Un cuplu celebru și-a petrecut vacanța de vară la Pucioasa. Cei doi îndrăgostiți au declarat că au fost patru zile de neuitat în care și-au sărbătorit luna de miere împreună cu localnicii".

Privitorul butonează. E clar: doar câteva emisiuni fără vârstă, nemuritoare, am putea spune, cu un persistent gust dulceag, se difuzează în reluare a treia, a patra oară. Ca un fel de soluție compensatorie, ore întregi de întâmplări de basm, dar smulse din realitatea crudă, vin să cârpească găurile cotidianului. Ici-colo, câte un talk-show politic fără mare audiență. În rest, poveștiri pline de surprize, alese din dragoste de nurori pentru mame, în momentul în care copiii spun lucruri trăznite și poliția e în alertă. Numai iubirea, doar iubirea îți dă speranță uneori...

Cadru final. Cameră fixă. Privitorul lăcrimează. Pe fundal se aude „Just a perfect day". Genericul curge. «

În Genova poetului Caproni, grație unei burse a Fundației Centrului pentru litere și arte Bogliasco, am putut reconstitui itinerarii lirice reale, locuri, nume, personaje, o atmosferă anume, prezente, unele, chiar în acest grupaj. Un grupaj de versuri premonitorii sau cu aluzii thanatice, nu departe de stilul unui Marin Sorescu glumind cu moartea.



GIORGIO CAPRONI (1912-1990)

FLUIERATUL

(vorbește paznicul de vânătoare)

Nu cred că e acesta
fluieratul braconierului.
E prea deasă ceața. Oricum
(aici sunt cărțile de joc) terminați
voi partida. Eu
(puteți continua să beți
și pentru mine) știu,
nu mă pot dispensa de ea,
de precisa mea datorie.

Fiecare chemare în pădure
insolită, pentru vreo pasăre
sau alt agent oricare-ar fi,
trebui să mă duc să văd.
Agățați-mi, vă rog,
aici în cui, puşca
și cartușiera mea
Între timp (scuzați; e nevoie
cu frigul ce m-așteaptă)
lsați-mă, să-mi torn înc-un pahar
- ultimul-i acesta
În vin, prind a vedea bine,
se află cunoașterea - se află iluminarea.
Dar voi, fără vreun motiv,
în lume, voi pentru că eu
sunt acum pregătit și inima
mi-a devenit ușoară, iar
stați să mă priviți,
în felul acela, parcă
aș fi unul care bănuie
ceva, chiar dacă n-o spune?

Vă văd, sau mă-nșel, îmi tremură,
la colțuri, gura?
Prieteni, pot să mai și greșesc;
dar aceasta oricum, v-o zic,
e o dată pentru totdeauna:
a te teme în afară de inamic
(vă repet; puşca)
e un lucru mai mult decât josnic,
după a mea părere, prea stupid.

Puneți-mi și cartușele
și-ntoarceți-vă să beți.
Trebuie măcar să știți
că atunci când ai o pană
la pălărie, iar ca soarte
cizme galbene și scurtă verde
pentru a nu zice altceva, se pierde
timpul, gândindu-te la Moarte.
Vedeți, odată trăiam
la mare. Locuiam la Livorno.
Ce oraș! Din Forno
Mascagni până la Quattro Mori,
un vânt profund înnălbea
piețele, în vreme ce vibra
în pântece sirena
maritimă de pe vapoare.

Ieșeam rareori. Pe stradă,
îmi amintesc, circula
un aer care te înspăimânta
prin singurătate.Totuși,
știți cum se umplea de lume
acel vânt, și ce fetișcane
treceau, prin grindina
falsă, de băieței
stârniți, care se pierdeau
de prea mare iubire-n insulte, șuvoi.

Trageți concluzia
care vă place. Eu...
Nu știu dacă voi credeți în Dumnezeu,
sau în altceva. Din punctul meu
- ochii mari! soba fumează
și vă poate-nnegri hârtia
înnegrind odaia -
totul are o importanță
relativă. Mai degrabă
(vom vorbi despre asta,
aici, când voi reveni)
să vă intre bine-n cap
la cele pe care vi le mai zic:
la ce bun să te temi de dușmanul
de afară, când el e de-acum înăuntru

Paznicul vânează
sau e vânat. Aceasta-i o lege
sigură. La naiba deci cu frica,
că la nimic nu-i bună. Atât
în noi toți nu rămâne decât
- singură-o certitudine
lucrându-mă de-un timp:
cel care-și face o cetate
în juru-i, se-amăgește
mult, cel care-n fiece noapte-și
închide de două ori poarta.

Lăsați-mă, așadar, să ies un pic.
Asta am vrut să vă zic.
Cu cât sunt mai negri
arborii, nu-i vreun risc
mai mare pentru cel ce rămâne,
decât pentru ce-l care se duce să
răspundă la un fluierat.

«

LAMENTAȚIA SAU MORGA PREOTULUI LUAT ÎN RÂS

Sunt un biet preot.
Priviți-mă. Ce pretindeți
de la mine - ce știți despre mine,
cu toți acești nasturi ai mei
încărcat, colereta
rigidă, așa de strâmtă
la gât.
- ciliciul,
oficiul, -
voi ceilalți, ce știți despre vocație?

Nu-mi puneți întrebări
bătăioase. Nu râdeți de mine.
Știu bine că voi toți aveți
- și vă admir - piciorul
solid așezat
pe lucruri concrete.

Ați făcut cariere
splendide. Eu, ca soldat
simplu, îmi fac datoria
și gata. Dar, vedeți:
altceva-i credința.
Lăsați-mă. Ce mai vreți
de la mine - vai mie,
mizeriei mele, fără teologie?

Știu și că voi nu credeți
în Dumnezeu. Nici măcar eu.
De aceea m-am făcut preot.

Dar, prieteni, s-o luăm pe-ndelete.
Pentru toți există un perete
în care odată ne vom izbi.
De tânăr îmi plăcea a mă chivernisi
și eu, cu a voastră sete.
Ce trafic și ce negustorie
(ce câștiguri și ce profeție
uluitoare pentru viitor)
fără a da de vreun zid despărțitor
al sorții, care să mă poată opri!

Poate era în mine - un sexual
elan voința de-mbogățire.
Genova comercială
a cartierelor - intestinal
întunericul unde până și marea
dacă se aude, ți se pare că-ndeasă
bani în sac
în rostogolirea de resac (dar eu,
scuzați, nu știu să mă explic
prea bine), Răul
în mine se pare că se cuibărise,
cu un spasm aproape visceral

Și, totuși, a fost în acel portuar
haos, locul unde m-am putut salva.
Ce veți zice, autoarea adevărată
a convertirii mele
(da, așa-i, n-am alt argument
să aduc) a fost o prostituată?

Alessandra Vangelo
este prenumele și numele ei.
Din Smirna: o junonă,
mai mult, un blestem
pentru mine, lipsit de cer
cum eram, - obsesia mea
(vedeți: pe ea, săraca,
în minte-o am) imperiul
avu, jos de la Porta dei Vacca
pân'la Vico del Pelo.

Băieți, ce mare era veselia
când, marea matracucă, iaca,
în toată gloria, apărea
în plină Portoria!
Fese ca ale ei n-am mai văzut, șolduri
asemenea, ea pe tocuri înalte.
Iar pieptul (eu mă săltam
așa, eu în patul meu)
acel piept, ce chemare,
oameni buni, era la juisare.

Ei, da, ar trebui un lung
cântec, să poți povesti
cum eu, de-acum silit
de un avânt de eliberare
sufletul, sub o poartă, în port
mi-l dădui, extenuat de efort.

În zori, mă dusei la mare,
să plâng. De disperare.
Zburau albi în penaje
pescărușii, iar în ziare grupaje,
umede de plumb, urlau
pe tot mapamondul rotund,
că izbucnise războiul,
peste tot, că pământul
(eu de dolii nu știam încă
de dolii cumplite, de cei
care fiii încep să și-i plângă)
părea să se prăbușească
sub picioarele noastre.

Fu ea cea care a venit să mă caute
incendiată de frică.
O simții prăbușită
peste mine, creatură sfârșită,
gemând, în sughițul ei, simțeam
cum se ridică cum se pierde...

Fraților, ținând seama de obiceiul
femeilor de-a plânge des,
niciodată nu le-am dat dreptate.
Dar aici simții o strângere
de inimă, iar cât despre câștigurile mele
(ale voastre, pentru că asta-i
viața de muritor)
mă rușinai, cum
mintea nu poate spune.
Știu doar că am început să mă rog
amețit, căzut în genunchi.
Și știu că fixând cu ochii,
tulburați de ea, peretele,
acesta se scurse, acolo voi să se spargă
(vă rog, nu mă luați în râs)
marea acelui plâns din rărunchi.

Pricepui la ce necaz mare
dusese necurata-mi sforțare
Și simții că mor,
credeți-mă, ce lipsit de religie
e cel care, fără excepție,
pune-n îmbogățire
(și-n reușită) singurul
scop, ce stricare de fire.

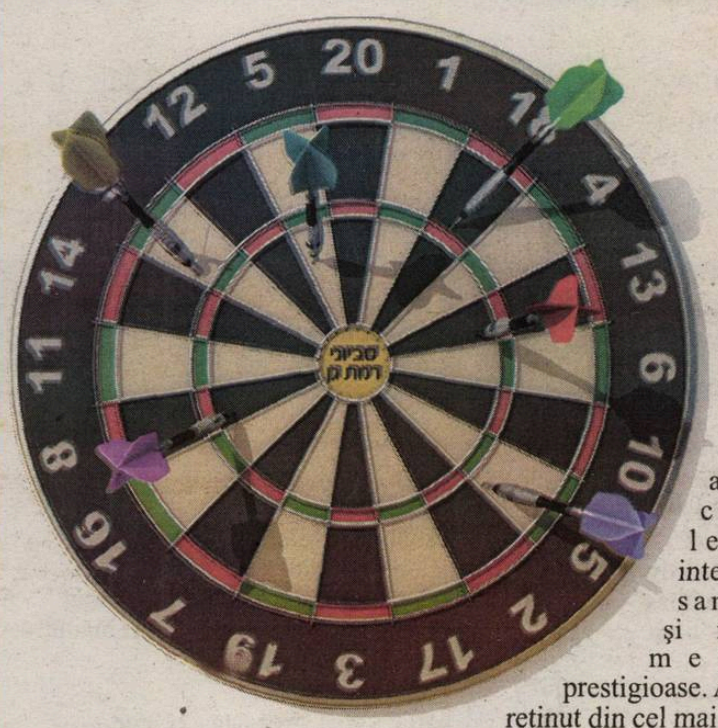
Rămăsei, cum să zic, oare?
tulburat. Ca o privighetoare.
Mă făcui mic. Singuratec.
Deoparte. Dacă-s arte
pe care, ca a voastră,
le mai pot admira, cu o carte
în regulă să poată construi,
vă-ndatorați unui prezent
ce nu se uită la viitor,
eu (vă jur; tremur îngrozitor)
nu știu bine ce să mă fac
și mă rog; mă rog, nu știu cum să zic
la cine și pentru ce; dar mă rog:
mă rog (în asta stă
- unica! - mea victorie)
nu cum se obișnuiește a se zice
de lume, pentru că Dumnezeu există:
ci, cum obișnuiesc să sufăr
eu, pentru că Dumnezeu există.

Aceasta o fac pentru voi,
pentru mine, pentru noi.
Altceva nu-mi cereți nicicând
sunt un simplu preot, de rând.

Traducere și prezentare de
ADRIAN POPESCU

«

Talentele excepționale au obligația să trăiască mult. Ceilalți, să trăiască bine!



Ramuri, nr 1-2 pe 2009, ia în dezbatere pe vreo 15 pagini cartea eveniment a anului 2008, proclamată ca atare încă de la finele acelui an: **Istoria critică a literaturii române** de Nicolae Manolescu. ● Volumul este apreciat pozitiv şi chiar superlativ de numeroşi scriitori care au depăşit destul de repede clipa de emoţie a întîmpinărilor şi intră acum în amănunte. ● Ei nu scapă prilejul de a semnala şi neglijenţele editoriale care nu întunecă realizarea lui Nicolae Manolescu, dar incomodează cititorul. ● Revista **Ex-Ponto** din Constanţa este un veritabil almanah din care nu lipsesc articolele interesante şi numele prestigioase. Am reţinut din cel mai recent număr primit - noiembrie -decembrie 2008 - poemele traduse de Constantin Abăluţă din poeţii contemporani francezi Phillippe Pujas şi Gérard Noiret, articolul memorialistic al lui Pavel Chihaia despre Petru Comarnescu şi pe cel al lui Angelo Mitchievici despre poezia lui Mircea Ivănescu ● Ovidiu Dunăreanu ne oferă în chip de editorial al aceleiaşi reviste două pagini de maxime dintre care una e memorabilă: Talentele excepţionale au obligaţia să trăiască mult şi exemplar! Deducem reciproca: netalentaţii să trăiască aşa cum or putea, numai să ne lase mai repede! Poemele ce urmează, de Adrian Alui Gheorghe, sînt frumoase, aşa că poetul pare obligat la viaţă lungă, ceea ce îi dorim şi noi. ● **Ex-Ponto,** ca revistă însă, suferă de o anumită inactualitate şi inegalitate. Apar multe studii atemporale, unele în limba engleză, cum este cel de Ileana Marin despre Brâncuşi, altele de-a dreptul şcolăreşti precum al Elvirei Iliescu despre **Megaliticele** lui Ion Gheorghe, volum străvechi, din care autoarea înşiră lungi citate şi atît. ● Cu studiile ne mai descurcăm, chiar cînd sînt plate, dar proza Gabrielei Vlad şi o piesă de Adrian Buşilă din acest **Ex Ponto** ne întristează, cu excepţia momentelor de haz involuntar. Povestirea doamnei Vlad despre Ovidiu la Tomis, plină de asemenea mostre, scrisă, chipurile, de un scrib get, e datată: transcrisă pe hîrtie de Gabriela Vlad Tomitana, Răpciune 28 de zile, anul 2008 (de la Zamolxe 2721). ● **Acolada**, acum la nr. 1 pe 2009, e condusă de Director general - Radu Ulmeanu, Director (fără general) - Gh. Grigurcu, Redactor-şef: Petre Got. ● În cele 24 de pagini, **Acolada 1** nu are materiale de umplutură, absolut totul se poate citi. ● Tudorel Urian face o rememorare a istoriei triste a scheletului de beton numit Biblioteca Naţională şi se întreabă foarte potrivit dacă anul săpat pe frontispiciu - 1989 - nu e cumva un blestem al lui Ceauşescu. Istoria noastră recentă stă într-o bibliotecă arsă şi una neîncepută. ● În restul **Acoladei** semnează autori prestigioşi din mai multe generaţii: Gabriel Dimisianu, Ilie Constantin, Barbu Cioculescu, Şerban Foarţă, Pavel Şuşară. La ancheta revistei despre celebritate răspund Cornel Ungureanu şi Angela Furtună. ● Un punct forte al **Acoladei** îl reprezintă cele două pagini de poezie tînără şi pe alocuri excelentă: Zvera Ion, Cosmin Perţa, Ana Dragu şi alţii. Versuri dintre cele mai bune semnează din nou, după obicei, Ofelia Prodan. ● La 55 de ani împliniţi recent, aniversare pentru care îl felicităm, poetul Gellu Dorian este intervievat în numărul de iarnă al revistei ieşene **Poezia**. El recunoaşte că scrie tot timpul. **Poezie** şi proză, dar şi critică de poezie. Ne bucurăm pentru el şi pentru cititorii săi ● Şi revista Poezia are o secţiune semnificativă dedicată poeţilor tineri şi foarte tineri, ceea ce este reconfortant. Tema numărului este de o maximă generalitate: poezie şi sentiment. Va urma un număr despre poezie şi vid. Un număr plin de vid, evident, amintind cronicarului de o discuţie auzită la alimentara despre specialiştii care bagă vid în termopane. Revista **Poezia** e tot ce poate fi mai opus vidului. Propunem, de aceea, tema „Poezie şi Vin". ***(Hipo)***

CONTRE PIED

JOCUL VIEȚII ȘI AL MORȚII ÎN DEȘERTUL PERFORMANȚEI

GELU NEGREA

În săptămâna meciului amical al reprezentativei noastre de fotbal cu formaţia similară a Croaţiei, lui Cristi Chivu i s-a născut primul copil (să-i trăiască şi să-i crească mare!). Căpitanul tricolorilor, cu acordul antrenorului Victor Pițurcă, a ales să rămână în aceste clipe emoţionante la Milano, alături de soţia sa, provocând astfel prin presa noastră bezmetică şi vag alfabetizată o pseudo-dezbatere suptă din degetul arătător al băieţilor specializaţi pauper în acuzaţii tâmpe şi în inventarea de scandaluri care fac bine la rating şi la tiraj (cel puţin aşa cred respectivii!). Nu sunt nici pe departe un fan al fotbalistului Chivu din (multe) motive care nu fac obiectul acestor rânduri, dar cred că de astă dată el a făcut alegerea corectă. Între momentul de miracol al apariţiei pe lume a unei fiinţe vii, întrupate din carnea şi sângele lui, şi un meci oarecare, Chivu a optat sentimental şi omeneşte pentru primul şi bine a făcut. Naşterea nu este nici nuntă, nici botez, nici altă paranghelie cu manele, a cărei dată o stabileşte omul; aici sorocul îl decide Dumnezeu-Tatăl sau Mama Natură sau cum mai vreţi dumneavoastră să numiţi Destinul. Este un eveniment cardinal care nu suportă nici pe departe comparaţia cu un meci de fotbal – oricare meci de fotbal din lume! Cu ochii împăienjeniţi de sumele fabuloase care au ajuns să se învârtească în jurul unor băieţi prinşi, ei înşişi, în vârtejul diabolic-ameţitor al milioanelor de euro, uităm prea des că fotbalul nu este decât un joc, un spectacol, un show umflat isteric cu pompa unei publicităţi deşănţate şi că, de fapt, viaţa e în altă parte. Lumea noastră, tot mai incapabilă să asigure miliardelor de oameni care populează planeta pâinea cea de toate zilele, plusează indecent pe surogatul numit de cei vechi circ – *panem et circenses*, nu-i aşa? În contemporaneitatea noastră globalizată, numele circului antic este sportul, cu pandantul său artistic industria spectacolului. Ele sunt supapele evazioniste prin care milioane de oameni sunt împinse să-şi defuleze frustrările, grijile, neîmplinirile, să uite, pentru câteva ore, de problemele lor reale şi de ei înşişi. Şi tot ca în antichitate, când spectatorii dispuneau cu un gest de viaţa gladiatorilor aruncaţi în arenă ca nişte sclavi ce erau, şi noi am ajuns să ne considerăm stăpâni pe viaţa şi pe moartea celor care evoluează pe stadioane şi în sălile de sport. Suntem convinşi că avem dreptul să pretindem de la ei totul în numele faptului că sunt plătiţi regeşte. Imperativul metaforic „să moară pe teren!" a căpătat o înspăimântătoare corporalitate. Vă mai aduceţi aminte numele fotbalistului care, vara trecută, parcă, nu s-a mai ridicat viu din iarba unui stadion spaniol? Vă mai spun ceva alte nume ca, de pildă, Năftănăilă, Ştefan Vrăbioiu, Cătălin Hâldan? Mai reţineţi cum îl chema pe tânărul portar de la Universitatea Craiova, mort acum doi-trei ani, departe de casă, într-un turneu de pregătire transformat în călătorie funerară? N-am ajuns cumva să vedem în aceşti tineri îmbrăcaţi în uniformă (echipamentul sportiv tot un fel de uniformă este!) nişte abstracţiuni ambulante, nişte mecanisme de produs adrenalină şi senzaţii tari, nişte automate programate să bage mingea-n poartă sau să umple capul adversarului cu pumni mai mult sau mai puţin înmănuşaţi şi estetici? Nu cumva bucuriei de a asista la o revărsare tonică de tinereţe şi vigoare, de suplеţe, inteligenţă şi îndemânare i-a luat locul încrîncenarea indiferentă, depusă ca ofrandă – criminală, uneori – pe altarul rezultatului, al victoriei cu orice preţ? Competiţii tot mai sofisticate, dotate cu premii uriaşe, riscă să transforme sportul într-un soi de darwinism competiţional în care, din malaxorul performanţei oarbe, scapă cine poate şi supravieţuieşte doar cel mai puternic, iar costurile nu mai preocupă pe nimeni. *The show must go on*: spectacolul trebuie să continue, să nu se împiedice de nimic, nici măcar de cadavre, lacrimi şi durere. Într-o astfel de fundătură a eşuat spiritul întrecerilor atletice din vechea Grecie? Într-un război toţi împotriva tuturor să se fi transformat jocurile sportive care, pe parcursul Olimpiadelor, suspendau războaiele şi instaurau în lumea elenă fraternitatea şi armonia?

...Da, ştiu: am devenit patetic şi idiot, excesiv de serios şi radical fără măsură, ridicând la rang de fenomen nişte, nu-i aşa?, accidente regretabile, nişte întâmplări nefericite. Am plecat de la o naştere şi mă trezesc perorând despre moarte şi alte prăpăstii. Se poate. Dar cum altfel să reacţionez când cineva pune în balanţă un meci de fotbal cu minunea de a aduce pe lume un copil? Pentru alegerea lui de om, sunt gata să îi iert fotbalistului Chivu absolut orice. Blasfemie: chiar şi un autogol în partida cu Serbia! Iar ca să fiu cinstit până la capăt, trebuie să mărturisesc că am scris aceste rânduri sub impresia morţii absurde, revoltătoare a handbalistului Marian Cozma. Şi pentru că n-am avut curajul ori n-am găsit cuvintele potrivite să-mi înveşmânteze îndoliata tristeţe vizavi de dispariţia acestui tânăr cu surâs de copil inocent şi statură de gigant, răpus de viclenia perversă a unui şiş interlop, am bătut câmpii pe poteci colaterale.

Se spune că marile dureri sunt mute. Uneori, însă, iau forma incontinenţei verbale, care ocoleşte subiectul adevărat cu teama pe care o induce instinctiv vecinătatea oricărui tabu. Moartea este un tabu, dar pentru noi, ca simpli muritori, viaţa-i lucrul cel mai important!

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 3 (875), Miercuri, 25 februarie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

ILEANA MĂLĂNCIOIU:
De unde nu este, nici Dumnezeu nu cere

PIERRE BOURDIEU
în traducerea lui
BOGDAN GHIU

Miradoarele abisului
poeme de
HORIA BĂDESCU

ADRIAN G. ROMILA:
Paul Cornea și demonul teoriei

ANDRA ROTARU:
Versuri

ALEXANDRU GEORGE:
În plin alexandrinism (III)

CĂLIN STĂNCULESCU:
Premiile Uniunii Cineaștilor

OCTAV-EUGEN POPA:
Poftă bună, România!

FELIX NICOLAU:
Miracole sub obroc

SORIN LAVRIC:
Blândețea punitivă

HORIA GÂRBEA:
Cărțile săptămânii

03
5 948489 540011

Elefanții și Rinociorii

Revista revistelor

Astra din februarie 2009 scrie despre **Nevoia de istorii literare** (titlul unui eseu de Mircea Moț). Sub acest generic, sînt dezbătute **Istoria critică a literaturii române** de Nicolae Manolescu și **Literatura română contemporană** de Irina Petraș. Cele două cărți au marcat finalul anului 2008. Șapte scriitori se exprimă despre volumele în discuție, și anume: cinci despre **Istoria critică** și doi despre volumul Iriniei Petraș. Cel mai acid cu Nicolae Manolescu se dovedește Cornel Ungureanu, care, într-un mod politicos, oarecum ocolit, dar clar pînă la urmă, îl acuză de ingratitudine. ● Manolescu și-a uitat „părinții" și s-ar pretinde coborît direct din „bunicul" Călinescu. Ignorarea lui G. Ivașcu, D. Micu, Al. Piru și a altora nu-i sună bine criticului timișorean. ● Nici omiterea din **Istorie** a triadei Gyr, Crainic, Stamatu care, consideră Cornel Ungureanu, i-a adus lui Manolescu o creștere de cotă în urma includerii lor în celebra antologie retrasă, în care istoricul îi inclusese cu mult curaj. Adică erau buni pentru antologie, dar pentru **Istorie** nu?, se întreabă implicit Cornel Ungureanu, care amintește en passant paginile „frumoase" ale lui Nicolae Manolescu despre Dumitru Popescu, nici ele reluate în **Istorie**. ● Mircea Popa și Horia Bădescu exprimă elogii argumentate la adresa panoramei critice a Irinei Petraș, remarcîndu-i stilul plăcut, seriozitatea, eficiența. Dar trebuie spus că nu cele șapte pagini de dezbatere despre **Istorii** sînt partea cea mai atractivă a **Astrei** nr. 2, ci paginile centrale, care cuprind un interviu cu actrița Virginia Itta Marcu, luat de Daniel Drăgan. Cunoscuta actriță își rememorează biografia, în special perioada debutului ei teatral, și vorbește cu dezinvoltură și pătrundere despre teatrul contemporan, rolul și păcatele televiziunii, teatrul brașovean de-a lungul anilor. ● La capitolul „Știați că" putem trece amănuntele biografice inedite pentru spectatorul obișnuit. Știați că Virginia Itta Marcu are opt cîini și că a fost inginer geotehnician? Multe clădiri, spune actrița, și-au pus fundația pe terenul analizat de ea în studii geotehnice. Totuși, este clar că și creația teatrală este la fel de trainică și bine așezată pe teren. ● O pagină din **Astra** cuprinde poeme de Grete Tartler cu un titlu de grupaj inspirat: **Gulii verzi în țara pisicilor** ● Un poem este o fabulă localizată la Brașovul **Astrei**: **Elefanții și Rinociorii** (sic!). *„Elefanții și rinociorii/se întîlniră la Brașov pe Strada Sforii./– Salut!/– Salut!"* ● Dacă ar fi știut acest text, probabil și Eugen Ionesco și-ar fi intitulat piesa **Rinociorii** ● Presupunem, desigur, că în cazul Rinociorului este vorba de o încrucișare între un rinocer și o cioară. **Astra** arată bine, înfloritoare, plăcută la citit, dar nu și la pipăit, fiind tipărită pe o hîrtie scorțoasă. ● Revista de cultură **Caligraf** apare la Alexandria, se deschide cu un studiu de Ana Dobre și cuprinde articole ample de Gh. Stroe, Florentin Popescu, plus un interviu interesant cu Dan Puric ● Revista condusă de Florea Burtan a preluat genericul Uniunii „Să ne cunoaștem scriitorii", sub care pune texte și repere critice ale unor autori din Sud. În acest număr, îi găsim pe Anghel Gâdea și pe Iulian Chivu care a împlinit recent 60 de ani. De altfel, numărul membrilor USR din Teleorman e în creștere și va spori, probabil, la următoarele validări. ● În timp ce viața românilor e tot mai rea, **Viața Românească** e tot mai bună! Vinovații pentru paradox, N. Prelipceanu, Marian Drăghici, Ion Zubașcu, au tipărit numărul dublu 1-2 din 2009 și așteaptă bugetul. Primul număr din 2009 se ocupă de premiile revistei, decernate în premieră în 2008 lui Mihai Șora, Matei Vișniec și Antonio Patraș, dar cuprinde numeroase alte puncte de interes. Printre ele, rubrica **Eveniment** care dezbate volumul lui Ion Iovan **Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale**, indiscutabil una dintre cele mai bune cărți ale anului 2008. Interviurile lui Daniel Cristea-Enache captează întotdeauna atenția. De data aceasta, interlocutoarea sa este Gabriela Adameșteanu În **Viața Românească** mai continuă și ancheta despre Basarabia, teritoriu cultural despre care scriu acum Vitalie Ciobanu, Ion Lazu, Igor Mocanu și alții. Fragmente inedite din jurnalul lui Mircea Ciobanu și scrisori ale lui Sorin Mărculescu către Dumitru Țepeneag completează un sumar în care și literatura originală e bine reprezentată, prin proză de Ștefan Dimitriu, poeme de Mircea Bârsilă și Liviu Georgescu. ● Cronica literară este susținută de Grațiela Benga, Crina Bud, Emil Mladin, Viorica Răduță, Monica Grosu și Marcel Lucaciu. Foarte ofensiv și spunînd lucrurilor rele pe nume este editorialul lui Nicolae Prelipceanu despre modul precar în care se editează cărțile, dar și despre superficialitatea receptării lor. Sînt caracteristici ale epocii prezente și se justifică teama că lucrurile nu se vor îndrepta. Dimpotrivă. ***(Hipo)***

Happening cultural în jurul lui Eugen Schileru

Primăria Sectorului 2 București, în colaborare cu Biblioteca Națională, a organizat la Galeria Dialog de la sediul său o Expoziție-Spectacol cu totul inedită, sub titlul: **Biblioteca – în jurul lui Eugen Schileru**. Domnul primar Neculai Onțanu a prezidat un veritabil happening cu expunerea unei colecții de artă, dialoguri imaginare pe baza scrierilor lui Schileru (interpreți Ruxandra Garofeanu și Mircia Dumitrescu), recital Johnny Răducanu și un fermecător discurs al lui Dan Hăulică, acesta, în numai 43 de minute, parcurgînd practic toată istoria artei. La eveniment au participat zeci de personalități culturale din toate artele și generațiile. Invitat special a fost primarul municipiului Brăila.

LANSĂRI LA UNIUNEA SCRIITORILOR

Miercuri, 18 februarie, Sala Oglinzilor de la sediul Uniunii Scriitorilor a găzduit lansarea volumului de versuri **Gustul iubirii** semnat de prof. univ. dr. Gheorghe Mecu. Profesorul Mecu este un reputat economist, poezia constituind pasiunea sa constantă, dovedită prin cele 11 volume publicate. Autorul a fost prezentat de criticul literar Mariana Criș și de Alexandru Păsărin, președintele Ligii Culturale **Fiii Gorjului**. Actrița Adela Mărculescu a recitat cîteva poeme din volum, fiind ovaționată de publicul numeros, prezent la manifestare.

Vineri 20 februarie, la Uniunea Scriitorilor, Lucia Verona a lansat volumul său de proză scurtă **Fără canguri**, apărut la Editura Tracus Arte și considerat de publicul prezent unul dintre cele mai reușite publicate de cunoscuta autoare de teatru și proză. Autoarea a fost elogiată fără rezerve de numeroși confrați, între care Cornelia Maria Savu, autoarea prefeței și Ioan Cristescu, editorul său, și a oferit cu generozitate autografe. Lucia Verona este posesoarea unui blog foarte frecventat și a constituit recent un juriu de scriitori și ziariști care a oferit premiile **Fără Canguri** unui număr impresionant de bloggeri de toate categoriile (literare, culinare, pentru creșterea felinelor etc.). La lansare au fost prezenți mulți dintre bloggerii premianți, printre care fostul premier Adrian Năstase.

Acest număr este ilustrat cu reproduceri după Thomas Gainsborough

Luceafarul de dimineață

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU,
LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COȘOVEI,
MIHAI ȘORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; **Tel:** (021)-312.96.93
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -
Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Calendar

25.02.1925 s-a născut
Eugenia Busuioceanu
25.02.1937 s-a născut
Corneliu Buzinschi
25.02.1939 s-a născut
Virgil Duda
25.02.1941 s-a născut
Mihai Elin
25.02.1948 s-a născut
Irina Grigorescu
26.02.1953 s-a născut
Viorel Sâmpetrean
28.02.1947 s-a născut
Vasile Bardan
29.02.1928 s-a născut
Albert Kovacs
1.03.1925 s-a născut
Solomon Marcus
1.03.1930 s-a născut
Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 s-a născut
Magdalena Popescu
1.03.1951 s-a născut
Ion Machidon
1.03.1954 s-a născut
Nicolae Panaite
2.03.1952 s-a născut
Vlad Neagoe

Moduri diferite de a vedea fericirea

Poemele lui Ştefan Manasia se revendică de la etica/ estetica *Grunge*, stil de muzică, dar şi atitudine şi stil de viaţă, cu începuturi prin anii '90, avându-şi drept unul din idoli pe starul din Seattle, Kurt Cobain, conducătorul formaţiei *Nirvana*, personaj care se sinucide de depresie, în 1994, cu un foc de armă tras în cap. Fără aceste informaţii, probabil că cititorul mai grăbit n-ar putea înţelege unele referinţe din textul autorului („etica grunge", care e titlul primului grupaj din volum, „concertele" lui cobain, graffiţi-ul Nirvana, mâzgălit de puştani, cu ruj de buze, pe casa scării) şi nici sursa preferinţei manifeste a lui Manasia pentru lumea adolescentului rebel („în pletele mele cresc păduchi şi himere"), care se ridică împotriva autorităţii exercitate de părinţi şi adulţi („să-i furăm şi să-i linguşim/ pe proştii aceştia mari/ care seara ne leagă de pat") sau care disprețuieşte de moarte „burghezia comodă", aruncându-i în faţă un sec „niente". Derivată din stilul „punk", moda *grunge* (produs al „subculturii") s-ar caracteriza, după cum ne spun specialiştii în materie, printr-un strat de suprafaţă „murdar" (*filth* sau *dirt)*, rugos şi rebarbativ, care ar împacheta, într-un fel, un fond subteran de frumuseţe ori de eleganţă. Acesta n-ar putea fi livrat în mod direct, fie pentru că astfel n-ar fi pe gustul audienţei, dedată la lucrurile *harsh*, fie că s-ar „îndulci" în siropul pregătit de mass-media modernă.

N-aş merge cu prezumţia până într-acolo încât să citesc poemele lui Manasia ca fiind o ilustrare ad litteram a preceptelor grunge, dar cu toate astea ar fi de observat la poet jocul definitoriu, la nivelul vocii şi deopotrivă al metaforei, dintre respingător şi frumos, dintre dezustător şi tandru, dintre natural şi artificial sau dintre aspectul mizer şi sensul paradisiac. Pe de o parte, Ştefan Manasia e autorul unui discurs revoltat (uneori bombastic şi cu accente stângiste), imaginat ca un „graffiti de sânge", care vituperează împotriva multor păcate ale lumii contemporane, de la indiferenţă, impudoare, mizerie, la nazism şi terorism, comsumism şi guvernare tembelă. Pe lume, constată poetul, e „din ce în ce mai trist", „din ce în ce mai urât şi insuportabil". Ca un mesager, ameninţat el însuşi în propria-i vitalitate („la 26 de ani inima este un scoruş încărcat/ de fructe roşii/ spre care-naintează turma dipnoilor spurcaţi"), poetul vrea să ne administreze, ca mijloc de trezire din „duhorile Confortului", „decoctul singurătăţii şi deriziunii",

ŞTEFAN MANASIA,
Cartea micilor invazii,
Editura Cartea Românească, 2008, 84 de pagini

să ne arate chipul slut al „dezgustului", să ne spună cuvinte „venite din existenţele noastre oribile". Cum dipnoii la care se referă poetul sunt nişte peşti fosili, urâţi la înfăţişare, s-ar înelege că un alt pericol ar fi închistarea lumii. Sub acest discurs de suprafaţă, voit mizerabilist, fără mari virtuţi poetice şi care ar părea, pe alocuri, să reactualizeze, într-un context nou, provocările rostite în **Ţie-ţi vorbesc, Americă!**, se produc totuşi, cu efect recuperator, „micile invazii" de tandreţe, de puritate, de senzaţii proaspete şi imagini evocatoare ce reprezintă fondul „cald", îndeobşte imaginar, al poemelor: „sub armura etilică ascund sentimente,/ ură şi remuşcări şi un vis de cleştar"...

Metafore somptuoase („coboară noaptea ca o gheişă/ în chimonoul înstelat"), graţioase („înserarea-i lipea confetti roz de genunchii/ cu cicatrici"), solemne (dragostea adevărată care „face frescele vechilor biserici/ să transpire mirt"), metafore cu o lucrătură complexă („prin părul ei ud şi nepieptănat soarele se prăbuşea/ ca un ied/ devorat de piranhas"), metaforele paradisului pierdut („paraginile paradisiace", „azurul mlaştinii"), lirica aromelor şi mirosurilor (nările invadate de izmă şi cimbrişor, „mirosul de fum, ud şi cald/ senzaţia aia de transpiraţie şi floare de fân lipită de vertebrele ascuţite") dezvăluie cealaltă faţă, de frumuseţe şi percepţie extatică, din poezia lui Ştefan Manasia. Autorul este, cum afirmam, un poet al adolescenţei şi tinereţii, care dispar „în preistoria locului printre oamenii de cârpă", un poet al fiinţelor marginale (evocarea ţigăncuşei, prin ochii căreia „te priveşte un idol al morţii,/ violent, minunat"), al marginii în genere, ca reper social şi moral. Un „gol major" în existenţă s-ar exprima prin toate aceste figuri ale vagului, instabilităţii, absenţei. Interesante sunt şi cugetările poetului despre poem şi poezie. Astfel, poezia, ca exprimare poetică, ar fi doar o „povestioară", în timp ce „spontaneitatea inspiraţiei", care dă tonul şi furnizează materialul, ar aparţine „stării prepoetice", preconştiente. Poemul trebuie amânat, aşadar, plimbat prin minte, lăsat să „scâncească-n creieri". Manasia admiră „profunzimea clarităţii, acel clasicism al locului, în care meridionalii excelează". Adeziunea lui, în acest sens, merge spre poeţii italieni (Saba, Pavese, Montale, Pasolini) şi greci (Elytis, Seferis), spre deosebire de optzeciştii care i-au cultivat pe autorii americani. Stările de spirit (angoasele, frustrările, disperările) ar trebui să-şi găsească un corespondent material, în realitate, capabil să le evoce. Citit în acest fel, **poem cu tricou**, o piesă rezistentă a volumului, ar reprezenta, de pildă, o „madlenă textilă" care declanşează memoria timpului dispărut, pus sub semnul frustrării. Mistica poemului nu-l ocoleşte pe Manasia care vede în acesta o „esenţă, o pasiune care când te mistuie nu-ţi mai pasă nimic din tot ce se întâmplă în afară". Nu e de mirare, prin urmare, că autorul concepe fericirea ca pe o halucinaţie, ca pe o pierdere erotică în imaginar, căci aceasta este „ochiul posedatului îndrăgostit de plăsmuiri".

RADU ANDRIESCU,
Pădurea metalurgică,
Editura Cartea Românească, 2008, 120 de pagini.

Poezia lui Radu Andriescu, croită parcă pe măsura mijloacelor formidabile, informaţionale şi comunicaţionale, de care dispunem, de la *Internet* la *Discovery Channel,* oferă, într-un fel, un caleidoscopic spectacol al lumii. Peisaje reale sau imaginare, scene urbane ori fragmente de lume rurală, note de călătorie adevărate sau reverii de voiaje, botanică şi geografie, istorie şi ficţiune, însemnări de jurnal sau de lectură, reflecţii şi meditaţii, informaţii diverse din mass-media, discuţii şi conversaţii, anecdote şi divagaţii, portrete şi amintiri despre prieteni, studenţi şi cunoscuţi, pasaje confesive, biografeme şi autoficţiuni, totul şi toate concură în a oferi o senzaţie extraordinară de abundenţă şi locvacitate, de exces metarealist asemănător cu efectele scrisului automat. Metoda, la prima vedere cel puţin, ar consta tocmai în lipsa de metodă, în lăsarea în voia alăturărilor suprarealiste, în juxtapunerea nepremeditată. Un fragment din textul de început (**Pădurea metalurgică**) ar putea fi considerat pilduitor pentru efectul de surpriză pe care îl urmăreşte construcţia întregului ansamblu: „*Crăpături adunate în timp. Suprafaţa murdară se rupe în zeci de insuliţe/întunecate, înconjurate de pliuri de un verde/crud. Adunate, însă, culorile şi lucrurile nu/se încheagă într-o imagine coerentă. Galbenul/intens al frunzei de arţar, suprapus peste/imaginea stereotip a bostanului viu colorat./Grămezile de span şi frunze din pădurea metalurgică./Oboseala cromatică a cutiilor de carton de sub/ pod Metalurgie şi combinaţia intensă/de albastru şi galben lămâie a aneleurilor*".

Textul, care se oglindeşte adesea autoreflexiv în numeroase meandre metatextuale, sugerează deopotrivă o creştere din sine, în ceea ce s-ar numi manieră textualistă, o perspectivă postmodernă („a unui timp măsurat în care se înghesuie milioane de poveşti mărunte"), dar şi o conlucrare ceva mai tradiţionalistă între voci, biografeme, proze diverse. Precizia camerei de luat vederi, viziunea violent subiectivă, reveria şi melancolia, umorul, poezia lucrurilor, capacitatea pur narativă, simţul pentru jocul suprafeţelor, plonjonul în imaginaţie şi fantastic pe un fundal cotidian pot fi la fel de bine invocate sau exemplificate pentru stilul cuceritor din compoziţia intitulată **Înainte de Motor**: „*Între analizele de la Synevo/şi diagnosticul unităţii centrale răguşite,/ mă uit la porumbeii din galeria comercială/ cenuşie, construită prin '80. Într-un capăt/ al galeriei, o rampă coboară în spirală trei niveluri/până la subsol, la clubul negru al rockerilor,/închis. Jumătate din încăperile galeriei sunt negre/şi închise. Mă uit la porumbei şi văd o gară/din care pleacă trenuri pufoase şi colorate, mustăţate, pline cu navetişti din plastic gri, spre Paşcani. Fluturi/ uriaşi se desfac pâslos şi sidefat, ca un acordeon/nocturn şi înghit galeria, porumbeii, rezultatul/ la analize şi diagnosticul de la Avicena. O fată singură/ într-un magazin de aur ţine în palmă/ un calculator gri. Porumbeii ronţăie bucăţi/de covrig şi se închesuie la ochiurile de apă/de sub tavanul de sticlă. Mick îmi spune din autobuz/că vor juca tenis la Motor până la patru. Un porumb/vineţiu, grozav de împănat, priveşte de pe balustradă/fojgăiala cenuşie a porumbiţelor flămânde*".

Ironic şi autoironic, grav şi dramatic, mai cu seamă în succesiunea confesivă constituită de biografemele **Schwimmen - pantaloni - povestea familiei**, ştiind să facă atractiv şi interesant chiar şi neatractivul ori să confere aură firescului, Radu Andriescu convinge atât prin calitatea spirituală cât şi prin dimensiunea umană a scrisului său. Poate fi, printre altele, un cântăreţ remarcabil al timpului cotidian, al gesturilor obişnuite, al lucrurilor banale, al roadelor pământului, al bucuriei domestice, născute din simplul fapt de a fi şi de a fi împreună. O zi începută, în aparenţă, fără nimic neobişnuit pare să se încheie în aceeaşi notă („*Ploaia nu e aşa grozavă/cum pare în cort. Fugim la maxitaxi,/mergem acasă, iar apoi ieşim din nou, să plătim/facturile de la mobil*"). Dar există ceva în această zi ce ţine de plenitudine şi pe care autorul nu ezită a-l numi fericire: „*Nu ştiu/ cum pare, dar chiar e fericire*".

«

CARTEA DE PROZĂ

Rob Riemen,
Noblețea spiritului,
trad. Gheorghe Nicolaescu,
București, Editura Curtea Veche, 2008, 170 pagini

Noblețea spiritului

PAUL-GABRIEL SANDU

Cartea lui **Rob Riemen**, **Noblețea spiritului**, de curând apărută la Editura Humanitas, ar putea fi cu greu încadrată într-un stil literar. Lucrarea nu este nici autobiografică până la capăt, așa cum nu este numai o povestire sau doar o meditație filozofică; este o declarație de credință în forța de regenerare a valorilor perene ale omenirii, față de care autorul își mărturisește atașamentul deplin. Volumul se deschide cu relatarea unei întâlniri, de dată recentă, a autorului cu Elisabeth Mann Borgese, *„fiica mai mică și copilul preferat al celebrului scriitor Thomas Mann"* (p. 17), apoi, pe măsură ce se înaintează spre finalul cărții, distanța față de prezent crește mereu, de la un capitol la altul, până când ne aflăm în prezența lui Socrate și a mai tânărului său discipol, Aristocles. Firul care ne-a condus la o asemenea adâncime în timp este rezultatul întâlnirii autorului cu un personaj contradictoriu: Joseph Goodman.

Cine era Joe? Un vechi, însă anonim, prieten al lui Elisabeth, care a venit cu același vapor ca și ea din Germania, înainte ca războiul să izbucnească. În pofida talentului său vădit, dar în bună măsură din cauza firii sale dificile, Joe a renunțat la pian, transformându-se în angajatul unui anticariat. Modesta ocupație oferă existenței sale aura unei singurătăți populate cu cărți și ocazia să-și cultive pasiunea pentru Whitman – cealaltă pasiune a sa –, pe versurile căruia va compune, aproape de sfârșitul vieții, o cantată simfonică: **Noblețea spiritului**.

S-ar putea afirma – autorul însuși o face – că, prin mijlocirea lui Elisabeth, intră în posesia unei moșteniri spirituale față de care devine dator. La începutul anului 2002, Riemen primește *„un plic cafeniu în care era un exemplar din **Fire de iarbă**. Cu scrisul lui tremurat, ce-mi devenise între timp familiar, Joe notase în dedicația lui: «Bărbatul american. Pentru a continua nobleței spiritului»."* (p. 33, 34). *„Ce zici, ai vrea să-i continui opera?"* (p. 37), îl întreabă Elisabeth pe cel care primise, cu puțin timp înainte, scrisoarea care îl îndemna la o continuare; *„Dar eu nu știu să pun o notă pe portativ"*, îi replică Riemen. Răspunsul așteptat nu întârzie însă: *„Nu trebuie să compui. Poți să scrii"* (p. 37).

Dacă în cazul teoriei transmigrației sufletelor se asumă că sufletul, părăsind corpul în care locuise, se mută în altul, în cazul căutării care se sfârșea întristător, o dată cu moartea lui Joe, se întâmplă un lucru similar: căutarea valorilor umaniste avea să-și reînceapă aventura într-o gândire „adoptivă".

Încercarea de a descoperi semnificația profundă a acestor două cuvinte „noblețea spiritului", primește chipul unei întoarceri în timp, unei coborâri spre izvoare, unei „scufundări". Miza unei astfel de investigații este, mai întâi de toate, eliberarea de agonia cronicizată a culturii europene postmoderne, pentru care *„eternitatea, laolată cu atributele ei, valoarea și semnificația"* (p. 59), nu mai pot avea nici o însemnătate; pentru care cuvinte precum „adevărul", „libertatea" sau „demnitatea umană" trebuie rostite mai curând cu reținere și cât mai rar cu putință.

Autorul nu își propune, însă, prin aceasta, urmărirea (sau deținerea) unui adevăr absolut, de vreme ce *„adevărul ne face liberi pentru că are putere asupra noastră; el ne poruncește nouă, nu noi lui"* (p. 64). Însă, dacă aceste forme efemere prin care adevărul se revelează umanității sunt gândite în dinamica lor, atunci singurul nume pe care trebuie să-l poarte această desfășurare este cultura. Iar distrugerea culturii – deziderатul sistemelor totalitare, fie ele de stânga sau de dreapta, care au bântuit Europa secolului trecut și care continuă încă să bântuie începutul nesigur și neconvingător al secolului nostru – înseamnă, implicit, distrugerea adevărului și a demnității umane.

În acest context, în care umanismul însuși este în pericol, întoarcerea la momentul inițial, când valorile acestuia au fost pentru întâia oară împărtășite unei comunități, pecetluind, prin aceasta, destinul întregii culturi europene, este imperios necesară. Din întâlnirea lui Socrate cu tânărul Platon, întâlnire care se amplifică și se propagă în dialogurile platoniciene din care personajul Socrate nu lipsește aproape niciodată, autorul reia o serie de probleme și întrebări a căror inactualitate este mai curând neliniștitoare. Și este neliniștitoare tocmai din motivul că nu semnifică depășirea și soluționarea unor probleme care preocupau mințile unor atenieni de acum aproape trei milenii, ci pentru că aceste probleme, departe de a fi rezolvate, au sfârșit prin a fi ignorate și uitate, însăși uitarea lor fiind dată uitării. Deși multe dintre îndemnurile socratice, într-un sens reluate și rescrise de Riemen, sunt esențiale discuției de față, unul dintre ele cuprinde, înglobator, sensul tuturora:

„Pentru că suntem oameni, nu zei, nimeni dintre noi nu va putea vreodată să afle tot adevărul. De aceea va trebui să-l căutăm iar și iar, în fiecare zi din nou, și să ne întrebăm în privința oricărui lucru pe care îl întâlnim: Este adevărat sau nu? Are valoare sau este lipsit de valoare? Este în beneficiul demnității noastre umane sau ne privează de ea?" (p. 135).

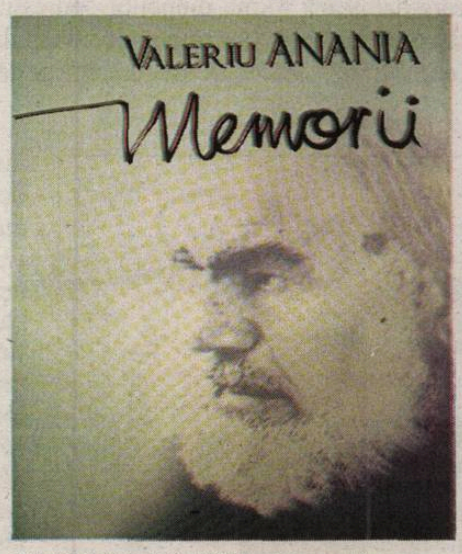
Fără îndoială, datorăm uitării îndemnului socratic mai bine de o jumătate de secol de întuneric, impus prin necesitatea transfiguratoare a „revoluției proletare", pentru obținerea providențialei „epoci de aur" cu care istoria avea să se încheie în mod triumfal. Cum a fost cu putință acest lucru? Răspunsul ne este oferit prin aceleași cuvinte: adevărul nu poate fi experimentat în masă, el este o căutare pe cont propriu, o căutare care, pentru a rămâne vie și pentru a avea sens, trebuie reiterată mereu, de către fiecare în parte.

Noblețea spiritului nu este numai un simplu îndemn către o căutare neîncetată, al cărei sens nu poate fi decât unul personal; ea este, înainte de toate, dovada că ideile și idealurile nu au viața lor proprie și impermeabilă la desfășurarea evenimentelor istorice; că valorile fundamentale, străine logicii relativiste în care suntem obișnuiți să gândim, pot deveni cuvinte moarte, golite de sens, al căror rol nu mai poate fi luat în seamă; că sensul lor trebuie cucerit cu fiecare generație, că lupta pentru „noblețea spiritului" se poartă în fiecare om, indiferent de epocă și de statutul social al acestuia, și că lupta aceasta nu poate fi câștigată prin intervenții „din afară". Umanismul nu este numai un mod de viață, ci este, înainte de toate, o stare interioară, o stare de spirit. Esențial este că, pentru ca valorile de adevăr, libertate, pietate sau divinitate să devină un bun comun, ele trebuie mai întâi dobândite, cucerite și asumate de fiecare în parte. «

CARTEA DE MEMORIALISTICĂ

Molitvele părintelui Bartolomeu

SEVER NEGRESCU



VALERIU ANANIA, ***Memorii***,
Editura Polirom 2008, 691 pagini

Memoria Bisericii este Învierea. Părintele mitropolit Bartolomeu o demonstrează deplin, așa cum, parțial, reușiseră să o facă ceilalți memorialiști la un loc (Petre Pandrea, Petru Comarnescu, Nicolae Steinhardt, Neagu Djuvara, Virgil Ierunca, Ion Ioanid, Virgil Gheorghiu...).

Memoriile Înaltului Anania dezleagă omul de tot păcatul săvârșit în copărtășia Biserică-Stat. Avem în față o carte proaspătă, rotundă și caldă ca o pâine scoasă din țest: proaspătă pentru că bobul de grâu nu se învechește în cuminecătură; rotundă pentru că totul, de la prima la ultima pagină, este concentric, repetabil și adevărat, miezul se topește în margini și marginile au gust de miez; caldă pentru că memoria sănătoasă nu poate fi vreodată rece.

Ele aparțin viitorului, chiar dacă definesc un trecut palpabil și apropiat și îi dau contur pentru a lua aminte spre neuitare!

Memoriile lui Valeriu Anania pot fi citite și ca niște molitve, căci, parafrazându-l pe autor, constatăm: oricâte am ști pe de rost, dacă nu citim din carte, cele spuse nu vor avea niciun preț, nu vor ajunge la Dumnezeu (p. 84). Biserica Ortodoxă Română avea nevoie de această dezlegare din interior, de aceste molitve care pot deveni însăși memoria Bisericii noastre, ele trebuind a fi citite de cler, recitite de oameni și auzite de Dumnezeu.

Acest volum trebuie să devină pentru teologia ortodoxă și un tratat de morală, unde suferința se învecinează cu Învierea și nicidecum cu moartea: există o bucurie a suferinței și ea e suprema dovadă că suferința are un sens... eram aproape veseli în întunericul acela rece (p. 153).

Cartea (o vor puțini, nu o vor recunoaște mulți) este primul curs firesc de istorie a ultimelor șase decenii din viața noastră bisericească (este și un răspuns la întrebarea mitropolitului Gurie Grosu: de ce nu rămâi, Valeriu, în lume? Că dacă e vorba de oameni răi, îi găsești și la mănăstiri și, dacă e vorba de sfinți, te întâlnești cu ei pe stradă... – p. 35. Autorul reușește, prin curajul sincerității, spre deosebire de unii istorici ai BOR, să demonstreze ce a însemnat de fapt nerămânerea Bisericii în acea lume cenușie și atee).

Pentru a supraviețui în închisorile comuniste, autorul își transformase creierul în tăbliță și scria pe el. Astfel s-au născut operele **Miorița, Du-te vreme - vino vreme, Greul pământului, Steaua zimbrului, Meșterul Manole**. Noi, cititori nevrednici ai clipei, pentru a supraviețui, trebuie să luăm, iară și iară, cu pace tuturor, aminte: avem în fața ochilor nu doar o carte, ci însuși creierul unui autor, sufletul lui. Rar ne putem întâlni în viață cu o asemenea ocazie. Fiecare mărturie cade, cu prietenie, asemenea focului curățind totul în jur: îmi rezervasem în exclusivitate plăcerea zilnică de a scoate cenușa, de a potrivi surcelele uscate și de a aprinde focul cu mâna mea, până ce-l auzeam duduind a prietenie (p. 644).

Text definitoriu pentru ceea ce era necesar să se întâmple. Și s-a întâmplat...

O săptămână întreagă, în celulă, având lanțuri la picioare, autorul a dospit un Poem cosmogonic de inspirație creștină, publicat pentru întâia oară sub titlul **Facerea** în revista ***Mitropolia Olteniei*** 7-8/1970: *„Făptura-ntraripată simți nemângâierea/ De-a fi făptură numai. Și se născu Durerea.// Și se dospea durerea ca vipera la soare/ Și se gătea să sară pe gratii și zăvoare/ Și se porni să soarbă, sălbatec și flămând/ Ca să deșarte cerul de slavă până când/ Urât căzu și negru din albul său război/ Căci norul bea lumina, dar n-o mai da din el.// De-atunci mugind se zbate pe veci întunecatul/ Să sece ce nu seacă. Și se născu Păcatul.//"*

Memoriile Părintelui Bartolomeu Valeriu Anania, structurate în două părți, au un singur păcat: acela de a se termina prea repede.

Nu ne rămâne decât să-i rugăm pe Dumnezeu și pe autor să ne binecuvânteze și cu partea a treia. «

DE UNDE NU ESTE, NICI DUMNEZEU NU CERE

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Recent, am dat, întîmplător, peste o emisiune omagială „Monica Lovinescu", care începea cu nişte imagini din ultima ei perioadă de viaţă. Am fost impresionată de faptul că nu mai ascultam doar vocea care ne-a dat cîndva speranţă, ci şi un om în carne şi oase, silit să constate că în faţa morţii nu e nimic de făcut.

Faptul că Doina Jela apărea pe genericul emisiunii în calitate de consultant mi-a amintit de comentariul desfiinţator al lui Nicolae Manolescu asupra cărţii sale **„O sută de zile cu Monica Lovinescu"**. Nu citisem cartea fiindcă nu o aveam. Am împrumutat-o de la o prietenă şi am citit-o, ca şcolarii, cu creionul în mînă. Fiindcă ai, efectiv, ce sublinia. Încă din primele rînduri, autoarea ne spune: *„Îmi dau seama ce riscuri comportă gestul de a o transforma pe Monica Lovinescu, dintr-un bun public, Monica noastră naţională, într-un bun privat"*. Curajoasă femeie, îmi spun, şi-a dat seama, dar a riscat. Motivaţia: *„Mi-am dorit acum să depun o mărturie nu doar privată, ci poate chiar indiscretă"*, pentru a restitui prezenţa ei vie acelora care au dorit să ştie cum era.

De ce ea, şi nu altcineva?! După cum afirmă cu modestie, nu are decît meritul de a o fi iubit. Numai că nu e vorba de un merit oarecare, de vreme ce simte nevoia să adauge că: *„Unii spun că era greu s-o iubeşti, fiindcă era tiranică...", „Alţii ar spune că era greu s-o iubeşti, fiindcă era egoistă...", „ Alţii au continuat, chipurile, s-o iubească, în ciuda faptului că era vanitoasă...", „Alţii au iubit-o şi apoi au încetat s-o iubească, fiindcă, după ce i s-au confesat, poposiţi pe fotoliul musafirului din holul casei din rue François Pinton, confesional şi canapea de psihanalist, maşină de spălat reputaţii, ea a încredinţat totul jurnalului, de unde judecăţile ei intransigente şi-au revărsat criteriile cam prea ferme peste viaţa călduţ-moloomă din ţară"*.

Am stat şi eu pe fotoliul acela al musafirului, nu pentru a-mi spăla reputaţia, cum ar putea să creadă Doina Jela, pentru că era mai bună decît mi-aş fi putut visa. Cum nu veneam dintr-o familie de intelectuali, ci dintr-un sat, şi reuşisem să mă afirm fără să fi scris nici un cuvînt în favoarea oficialităţilor comuniste, ci dimpotrivă, Virgil Ierunca a fost cel care a făcut primii paşi către mine, consacrîndu-mi nişte cronici mai mult decît elogioase. La rîndul său, Monica Lovinescu cita copios ce afla, prin intermediul altor clandestini, veniţi la ea să-şi spele păcatele, din ce spuneam eu la Consiliul Uniunii Scriitorilor. Cu toate astea, dacă era după mine, nu i-aş fi căutat. Nu de altceva, ci fiindcă mă gîndeam că, dacă toată lumea care trece prin Paris ar pica pe capul lor, ei cum ar mai putea să lucreze. Dar cînd am fost invitată la Festivalul de Poezie de la Knocke şi am făcut prima călătorie în Occident, la Paris m-au aşteptat - cu drag - Paul şi Ana Goma, care locuiau în acelaşi cartier cu ei şi nici nu concepeau că aş putea pleca fără să-i văd.

Pentru cei care nu alegeam libertatea, ci ne întorceam în ţară, aceste vizite nu constituiau doar o bucurie, ci comportau şi un risc. Consultînd dosarele de la Securitate cu privire la scriitori, am dat peste o listă pe care figuram toţi clandestinii despre care vorbeşte Doina Jela cu superioritate. Listă pe care ea nu figura, fiindcă i-a vizitat pe Monica Lovinescu şi pe Virgil Ierunca atunci cînd lucrul acesta nu mai constituia un pericol, ci dimpotrivă.

Doamna Jela motivează faptul că Monica a scris în jurnalul său tot ce a vorbit cu scriitorii care o vizitau - făcîndu-i să se învrăjbească toţi cu toţi şi în cele din urmă să o abandoneze - din grija pentru posteritate. Aşa o fi. Dar eu n-aş neglija nici grija faţă de posteritatea unui mare prozator ca Ştefan Bănulescu, a unui poet ca Marin Sorescu ori a eseistului Andrei Pleşu, a căror imagine din jurnal era cu totul alta decît cea reală. Şi iertată să-mi fie lipsa de modestie - dar, măcar pentru mine, cred că trebuie să conteze şi posteritatea mea. Fiindcă am de apărat ceva mai mult decît ar avea Doina Jela. Chiar dacă ei i-a spus Monica Lovinescu că e colosală.

Afirmaţia sa că am fi fost invitaţi la familia Lovinescu-Ierunca pe rînd, fiindcă gazdele nu ştiau cine ar putea să toarne, mă pune pe gînduri, dar nu mă atinge, fiindcă nu am turnat niciodată pe nimeni. Nici aici, nici acolo. Însăşi Monica Lovinescu mie îmi reproşează că mi-am permis să apăr şi nişte scriitori căzuţi în dizgraţie, care, înainte de a se afla la conducerea Uniunii ori a Editurii „Cartea Romînească", fuseseră lăudaţi la Europa Liberă.

Încercînd să se substituie autoarei acelui jurnal care a tulburat apele, doamna Jela n-a înţeles că dînsei nu i se poate admite ce li se admitea - cu strîngere din dinţi ori de inimă - „Monicilor", datorită faptului că lumea literară (şi nu numai cea literară) din România le datora efectiv ceva.

Trebuie spus, totuşi, că nu greşeam doar ceilalţi, ci mai greşea şi instanţa supremă care înregistra pentru Judecata de Apoi a posterităţii ce am spus (şi ce nu am spus) fiecare. Pe ce mă bazez cînd afirm acest lucru? Între altele, pe faptul că despre trei dintre cei care ne erau prezentaţi la „Europa Liberă" ca nişte conştiinţe naţionale s-a dovedit că semnaseră, totuşi, pactul cu Diavolul. Nu-i acuz, ci constat pur şi simplu. Fiindcă, aşa cum spunea însăşi Monica Lovinescu (atunci cînd trecea peste colaboraţionismul lui Celine), oamenii mor, iar scriitorii - dacă au fost de valoare - rămîn.

În pofida anticomunismului său (întîrziat), în numele căruia îi acuză pe toţi intelectualii din ţară că n-ar fi făcut ce trebuia, Doina Jela notează undeva: *„Doamne, dar cît de adevărată e viaţa şi cît de falsă istoria, mai ales cea ideologizată. Monica, ajunsă la bătrîneţe, înconjurată de jumătate de secol de două prietene care îşi dau pentru ea sufletul: Ileana Vrancea, fostă comunistă, şi Puck Popescu, fostă legionară. Şi ce calitate umană, şi una, şi cealaltă"*.

Noroc cu aceste excepţii mi-am zis, avînd în vedere că, după ce vorbeşte despre laşitatea clandestinilor şi despre teama gazdelor că s-ar fi putut turna unul pe altul, doamna Jela se delimitează şi de Mihnea Berindei, deşi el a participat, alături de Monica Lovinescu de Virgil Ierunca şi de Paul Goma, la toate manifestările organizate în exil contra oficialităţilor comuniste din ţară. Lui îi reproşează faptul că s-ar ocupa doar de casa memorială şi de statuie, pe cînd ea are grijă de miezul viu al acesteia: *„El nu pare convins că nu doar posteritatea Monicăi contează, ci şi felul cum îşi trăieşte, mai uşor sau mai greu, această ultimă parte a vieţii. Pare să-l deranjeze că eu îi induc, pentru perioade scurte, deprinderi mai puţin dure. Aici, în Occident, se moare fără dragoste, singur, abandonat într-un mouroir, ca să-ţi intre bine în cap că moartea e ceva rău, o scadenţă pe care trebuie s-o primeşti fără iluzii, cu ochii larg deschişi. Ce cauţi tu să-i citeşti din taică-său, să o piepteni, să-i pupi mîinile din partea nu ştiu cui şi să îi spui ce multă lume o iubeşte"*. În treacăt fie zis, eu pot să-l înţeleg pe Mihnea Berindei, şi pentru că nu mi-o pot imagina pe temuta ziaristă Tia Şerbănescu delegînd pe cineva să-i pupe Monicăi Lovinescu, în locul său, *„ambele ei mîini chircite de artroză"*. Cît despre ideea de a-i transmite cît de multă lume o iubeşte, mă tem că a fost pierdută pe drum. Fiindcă doamna Jela se prezintă pe sine ca singura fiinţă capabilă să o iubească, în pofida a tot şi a toate. Cea mai descalificantă mi se pare însă plăcerea cu care ţine să ne aducă la cunoştinţă că femeia de serviciu ori infirmiera ar fi scris numele lui Mihnea Berindei MHiena şi l-ar fi pronunţat Merindé.

Şi dacă observaţiile ei, făcute lîngă patul de suferinţă al celei pe care o iubeşte în locul nostru, al tuturor, s-ar mărgini doar la cei învinuiţi că au grijă doar de statuie, nu şi de miezul de carne al ei. Dar, după cîteva pagini putem citi: *„Îi povestesc apoi episodul de la Cluj cu Michael Sh. şi Marta P., pretinsa ei gîndire naeionesciană, faptul că m-a pus naiba să polemizez ca să intru în gura lor şi-i spun pe urmă: Nu m-aş fi simţit mîndră de mine dacă tăceam, zic, şi apoi mie nu mi-e frică de ei, că nu vreau să iau bursă în Statele Unite"*. Relatare după care Monica Lovinescu i-ar fi răspuns: să nu vrei, că nici n-ai să iei. E de prisos să spun cît de mult ar fi vrut să ia burse şi în SUA. Altfel, nu s-ar fi plîns că, în loc să fie plătite călătoriile ei la Paris - fiindcă statul român (şi ICR-ul lui Patapievici) i-ar fi datorat asta Monicăi Lovinescu -, a fost plătit un drum la New York, ca să i se ia un interviu Ninei Cassian. Ca s-o consolez, pot să-i spun că interviul luat Ninei a constituit un pretext pentru o călătorie a cuiva la New York, şi nu adevăratul motiv. Cît despre bursele pe care le-ar lua Marta Petreu, poate ar fi mai bine să se gîndească dacă nu cumva le merită, avînd în vedere că e situată de critică în vîrful ierarhiei, într-un gen literar în care o femeie nu ajunge să fie recunoscută cu una cu două, după cum ar putea constata prin propria sa experienţă.

Observaţiile făcute la capul unui om care nu mai este cum a fost - şi poate că nu ar fi vrut să fie văzut şi fotografiat aşa - nu ne miră doar pe cei care o citim pe Doina Jela, de vreme ce ea însăşi notează în jurnal: *„Cred că A. nu e singurul intrigat ce caut eu aici. Pînă şi Monica pare un pic nedumerită, deşi dragostea din ochii ei, ieri, merita toate eforturile. (Nu e puţin lucru să fii în conştiinţa Monicăi Lovinescu, vorba lui Alex Şt.) Dar alţii sînt mai nedumeriţi ca ea şi, dacă nu m-ar fi chemat insistent, aş fi ezitat mult să vin din proprie iniţiativă, avînd sentimentul că mă interpun, stric nişte reguli instituite, incomodez. Mă pun în locul lor ca să mă întreb: ce caut? Ce căutăm toţi? Iubire? Putere? Putere simbolică? Întîietate? Să fiu cea care intră în istorie ca persoana care a iubit-o cel mai mult pe Monica Lovinescu?"*

Repet şi eu, după Doina Jela, care repetă după Alex Ştefănescu că nu era puţin lucru să fii în conştiinţa Monicăi Lovinescu. Numai că, în ultima parte a vieţii, în conştiinţa acesteia nu mai era altceva decît moartea, care, după cum aflăm din mărturisirile sale, în condiţiile date, i s-ar fi părut de preferat vieţii, chiar dacă după aceea nu ar mai exista altceva decît neantul. Or, Doina Jela ştia foarte bine lucrul acesta. Drept pentru care, cred că ea nu vroia atît să fie în conştiinţa Monicăi Lovinescu, cît să ştie lumea că este. Îi foloseşte efectiv la ceva ? Nu. Dar este „pateul său de privighetoare", prin consumarea căruia îşi dă iluzia că ar fi cineva.

În reportajul aducerii urnelor la Bucureşti şi al ceremoniei de la Atheneu, care poartă titlul de împrumut **„Viaţa politică a trupurilor moarte"**, ochiul vigilent al doamnei Jela urmăreşte fiecare gest al participanţilor mai importanţi ca şi cum ar fi deposedat-o pe dînsa de rolul principal pe care-l avea. În ultimă instanţă, aflăm că scriitorii prezenţi nu s-ar fi ridicat la înălţimea momentului, pentru că ar fi şuşotit între ei despre rafinamentele culinare ale Paştelui care se apropia.

Cum era de aşteptat, a fost dezamăgită şi de discursul lui Gabriel Liiceanu (cu atît mai mult cu cît el a vorbit şi în numele lui Mihnea Berindei), şi de al lui H.-R. Patapievici, care nu i-a oferit ei ceea ce i s-ar fi cuvenit Monicăi Lovinescu. Singurul care i-a plăcut cum a vorbit a fost Traian Băsescu, care nu a făcut eseu. E drept că nici el nu a făcut tot ce ar fi trebuit. Nu a declarat doliu naţional, dar, chipurile, nu a putut, fiindcă l-ar fi împiedicat Tăriceanu, cu care era de patru ani în scandal.

Spre deosebire de Doina Jela, eu înclin să cred - aşa cum credea şi Monica Lovinescu - că prudenţa manifestată de Traian Băsescu s-ar datora mai curînd fricii că ar putea să-l lăse din braţe serviciile secrete, în care au fost vărsate cadrele de nădejde din vechea securitate.

După ce îl ceartă că i-a plîns şi pe Zoe Ceauşescu, pe Dan Iosif şi pe Silviu Brucan, doamna Jela constată că, de data asta, poporul s-ar fi ridicat la înălţimea momentului, ca şi atunci cînd a murit Corneliu Coposu.

În ce mă priveşte, ne spune apoi, am fumat, în memoria lor, împreună cu Tia Şerbănescu mai multe ţigări... Am fumat şi am plîns.

Dacă s-ar fi mărginit la atît, ar fi fost bine. Dar nu peste mult adaugă: *„Cînd ne-am dezmeticit toţi, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca erau deja dincolo. Le-am însoţit primii paşi acolo, scriind mesajele mele private şi primind condoleanţele mele private"*. Apoi reproduce aceste mesaje şi condoleanţe private, pentru a le face publice, şi copiază cu satisfacţie, de pe blogurile te miri cui, afirmaţii insultătoare la adresa unor scriitori de valoare care le-au fost apropiaţi celor doi reprezentanţi de seamă ai exilului românesc.

După ce a măsurat cu mijloacele sale rudimentare tot ce au făcut ceilalţi, pentru a dovedi că ea este singura care..., cred că doamnei Jela i-ar fi prins foarte bine o pauză de gîndire şi de tăcere ori o minimă îndoială şi în raport cu sine. Dar, de unde nu este, nici Dumnezeu nu cere.

«

PUZZLE

Scriitorii și publicul

GABRIEL CHIFU

De vreo câțiva ani tot încerc să aduc în atenție un subiect: vizibilitatea scriitorului român contemporan şi căile prin care poate ea să crească. Observația de start era aceasta: scriitorul se află la periferia interesului public, iar notorietățile, puține câte sunt, se creează pe temeiuri care nu au decât legături vagi cu opera/ cu valoarea literară propriu-zisă. De aceea, strategia pe care găseam că e logic s-o aplicăm presupunea realizarea unei schimbări: o ordine, o scară, o vizibilizare a autorilor după operă, iar nu după criterii para-literare, cumva aleatorii (de exemplu: persoana cu pricina e vedetă tv sau a fost în miezul vreunui scandal etc.). Ceea ce, îmi dau seama, n-avea nicidecum sorți de izbândă: n-avea, fiindcă o asemenea strategie de situare a scriitorilor eluda contextul (dezinteresul accentuat față de lectură) şi opera cu concepte care şi-au modificat semnificația şi cu greu mai pot fi definite unitar (cum ar fi cel de valoare literară).

Dacă lumea ar citi şi dacă ar exista o coerență a lecturii, o grilă care să stabilească valoarea unui text şi a altuia, lucrurile ar sta simplu. Dar nu: pe de o parte, gustul în postmodernitate este foarte lax, nu-şi mai precizează criteriile, e contradictoriu (ceea ce este admirabil pentru unii este penibil pentru alții şi asta ține de o normalitate a percepției...); iar pe de altă parte, diferența dintre cei care citesc şi efectuează operația de ierarhizare, impun ordinea (să-i numim inițiați) şi marele public, care ar trebui să preia şi să consolideze această ierarhie, e extrem de mare, până la incompatibilitate. Şi atunci se cască o prăpastie între receptarea critică şi receptarea profană, o prăpastie în care autorii sunt amenințați să cadă rând pe rând. Publicul e întors cu spatele la carte (fie are alt interes decât cititul, fie are bunăvoință, dar n-are putință, adică nu e capabil să întrevadă calitățile unui text care i-a entuziasmat pe cititorii inițiați...).

Că aşa este se poate verifica consultând tirajele cărților semnate de autorii români ai momentului cei mai apreciați de critică. Şi nu vorbim de poezie, ce se dovedeşte a fi un domeniu sortit însingurării, izolării, ci de proză, al cărei grad de adresabilitate este, ipotetic, ridicat. Să luăm, de pildă, volumele apărute la Polirom şi la Cartea Românească, editurile care, nu doar în opinia mea, dețin supremația în ceea ce priveşte miza pe scriitorii români contemporani. (Se cade să recunoaştem că Silviu Lupescu, prin editurile pe care le conduce, a întreprins un demers de o admirabilă deschidere față de literatura de astăzi, căutând totodată foarte îndrăzneț, aplicat şi subtil să înnoiască paradigma, să aşeze în primplan un alt tip de scriitor.) Ei bine, cărțile semnate de scriitori români, pe bună dreptate lăudate de critică, se vând prost sau nesemnificativ. N-aş zice că din vina autorilor. E o situație de fapt şi se cuvine s-o luăm ca atare. Textul în sine nu pare să mai poată juca un rol direct determinant în constituirea prestigiilor, în propulsarea publică a autorului. Aici îi dau dreptate lui Costi Rogozanu care, într-un text inteligent de pe blogul său din „Cotidianul", pune în discuție această temă, dar mă şi despart de ideea lui când face un pas înainte vorbind despre moartea textului. Nu, nu cred că textul a murit sau va muri, atâta doar că el nu mai înseamnă un criteriu la vedere de valorizare, ci doar unul, să-i spunem, intern. Cu alte cuvinte, valoarea textului e detectabilă, în cele mai multe cazuri, doar de inițiați, aceştia au în sarcină s-o descopere şi, pe fundamentul ei, să promoveze un autor învelindu-l în acel staniol ce-l face atrăgător pentru marele public, după regula oricărui produs oferit la vânzare.

Într-adevăr, e important ca pe fundamentul valorii, doar al ei, inițiații/promotorii să lanseze un nume, să-i înalțe un piedestal, să-l livreze publicului ca pe o marfă prețioasă. Altfel, apare un uriaş pericol: publicul fiind vulnerabilizat, anemic, miop, nu e în stare să verifice singur calitatea „mărfii" primite şi, în aceste condiții, se pot introduce în circuit foarte uşor falsuri, se poate mistifica ordinea, pot trece drept bijuterii de aur orice însăilări făcute din metal ordinar.

Însă, oricum am lua-o, situația nu e roză. «

Andra Rotaru

Din volumul în curs de apariție
MELATONIN

Vreau să-mi fac o bucurie, întind mâna spre maldărul de cărți de la perete şi dau de **Melatoninul** tău, pitit sub obrocul unui dosar cu margini albastre, aşteptând să devină carte. Mă gândesc la coconul unui vierme de mătase. Ce-o fi însemnând Melatonin? Între motto-ul „*Mă trezesc în fiecare dimineață aşteptând să mă simt un talger în echilibru*" şi începutul poemului „**Lilac wine**" e o relație de cauzalitate perfectă... la nebunia ta mă surprinde o atât de exactă cunoaştere de sine născută, parcă, dintr-o frică de sine. Mă refer la strofa asta: „*din şoaptele celui care se plimbă pe coridor noaptea/ şi din viezurii pe care îi scot de sub pat/ împart aceeaşi mişcare/ mototolesc o cămaşă/ pe ea sunt desenate jobene/ căderea lumii/ desprinderea grotescă înspre oameni*". Tensiune maximă? Vocea din spatele vocii? Iluminare? Fără îndoială, bâjbâind şi eu pe acelaşi coridor, m-am lovit de data asta de Andra Rotaru, nu de Frida Kahlo. Citesc şi citesc. Aş vrea să mă opresc, să fac o pauză, să reflectez, parcă sunt prinsă în cataractele unui torent; mă supui tot timpul unor capcane imprevizibile, e greu să prinzi în mână frânele unui bolid care goneşte după propriile lui norme de funcționare. Printre tinerii tăi de generație am trăit de câteva ori şocul vocii pe care o aşteptam, nici nu ştiu dacă e vorba aici de voce, de pas, de salt, evident urcăm, până şi eu urc, dar, în cazul tău, între un vers şi altul e o diferență de regnuri...

Nora Iuga

Lilac wine

din şoaptele celui care se plimbă pe coridor noaptea
şi din viezurii pe care îi scot de sub pat
împart aceeaşi mişcare.
mototolesc o cămaşă. pe ea sunt desenate jobene
căderea lumii
desprinderea grotescă înspre oameni

viermuim apăsat sub candele
care nu se sting
ne potrivim paşii într-un marş funerar

suntem ascendenții unei lumi
căreia ne închinăm

cu chipul neterminat
ochii mei încercănați izbesc
ca fluturii

e o aşteptare fără somn
în care trag pături pe mine
să-mi desfacă pieptul
să mă ghemuiesc cu ceilalți

am voce: îmi spune cum să întind lațul unde
neputința seamănă din ce în ce mai mult cu mine
o nevoie pe un corp gol
fără chip/

***
scaunul în fața căruia stau fără să spun nimic
şi geamul unde chipurile muribunzilor trec încet
desenează năvoade care
mă scot cu forța

îmi sunt dezveliți umerii
focarele beției.

atunci caut frigurile îndepărtate
să leg dorințele privirii noastre
spășirea şi mersul alături

**
revino în brațele hienei
opreşte-te un pas în urmă
să ne mirosim

alergăm împreună
ca nişte animale
obişnuite cu acelaşi peisaj blând
aducem liniştea
mai aproape de tot ceea ce adulmecă
temerea noastră

Requiem &
sunt aproape singur
într-un lat
care strânge lumea
cu paşi
relaxați

Rue 302

avem timp de liniştire.
îmi port decadența ca pe o copertină
care alunecă
peste liniile de tensiune

în fiecare primăvară un răpăit de lăcustă
ne ajută să ne regăsim

tu care nu iei niciodată durerea
nici nu mă poți face să rămân.
corpul tău în
savoarea cărnii mele.

lasă-mă să nu văd.
disperați în mers
corpuri sparte
al tău pe pauză

un stres în care nu avem nimic de făcut
suntem în fiecare bărbat
avem iz. avem mirosul capcanelor
în care intră himenoptere tinere

Forma noastră fonică
pe o plajă cu cerul găurit
facem iubiri non stop
şi bordeluri

tragem sare în vene
urmăm indici către
Dumnezeu
stăm îngenunchiați
ne rugăm la regi împrăştiați
cu scârțâit în tibule
suntem carnagii
din care sarea s-a adunat
Dimineață pe RUE 302

mor tânăr
în sania în care mă legeni.
articulații ca ochii de femeie
peste care trecem

încă o dată
cu furie
mai vreau o dată
să împrejmuiesc gâtul tău de fier
pieptul de animal
de serpentine. «

ÎN PLIN ALEXANDRINISM (III)

Aşa cum am afirmat în anii de după Decembrie '89, când m-am putut exprima liber, aparţin unei categorii de intelectuali care s-au manifestat şi, apoi, au şi debutat cu extremă prudenţă, abia după ce am căpătat convingerea (pe la mijlocul anilor '60) că Partidul îngăduie o liberalizare de alt ordin decât NEP-ul de tristă amintire din URSS, la începutul anilor '20, şi care se dovedise o cacialma, cu efecte până la urmă tragice pentru artiştii care crezuseră altminteri. În perioada mea „catacombală", a scrisului nedivulgat (ceea ce în regimul comunist de la noi şi de la sovietici însemna suspect sau chiar duşmănos), umplusem sute, poate mii de pagini de literatură de sertar, pe care noua politică a lui Gh. Gheorghiu-Dej n-o mai socotea o crimă, ba chiar ceva divulgabil... Şi eu n-am fost singurul pe atunci, am urmat un curent generat spontan, al unei literaturi româneşti necunoscute sau uitate, ignorate de noile serii de cititori, dar şi de mulţi scriitori cu manifestări diverse, la suprafaţă.

Explozia această liberistă (cum o numesc eu, spre deosebire de mulţi istoriografi care o minimalizează, etichetând-o cu formula „pseudo-liberalizare" sau falsă liberalizare) s-a caracterizat nu doar printr-o mare şi benefică deschidere, ci şi prin fireasca schimbare de optică, printr-o adevărată reconsiderare a trecutului nu doar comunist, ci şi a patrimoniului literar, care, la rându-i, nu era chiar „fixat", cum crezuse E. Lovinescu despre munca istoriografilor şi criticilor din diferite epoci. Noua politică a Partidului îndemna la o amplă revizuire, cu scopuri de revalorificare, desigur având în vedere în primul rând interesele proprii.

Numai că operaţia a scăpat din mâna Partidului care, prin *Tezele din iulie* (1971) emise de N. Ceauşescu, a încercat să revină la rigiditatea partinică şi la linia anacronică (de origine sovietică), ce nu mai avea curs în lumea comunistă, nici măcar pentru cei din „lagăr". În plus, naţionalismul din ce în ce mai afişat de noul secretar general, care va deveni preşedinte al ţării şi îşi va lua titlu de „conducător", după modelul lui I. Antonescu, dar şi al „ducelui" Mussolini sau al mai îndepărtatului „Caudilo", adică F. Franco, impunea acţiuni de valorificare, din ce în ce mai depărtate de pretenţiile iniţiale „ideologice" şi de criteriile reducţioniste ale unei doctrine primitive, zise materialiste. Contradicţiile şi insuficienţele lăuntrice sau în raport cu „stânga" din lumea capitalistă, care acum trebuia menajată în numele unei alianţe iluzorii, au făcut să înceteze condamnările fără efect, cu consecinţa: renunţarea la ideea unui centru marxist dirigent şi infailibil. Oficial, nu s-a recunoscut niciodată această nouă situaţie, dar efectele pe plan teoretic au fost enorme: au însumat dizolvarea marxismului, mai bine spus, a marxism-leninismului pe care I.V. Stalin îl conservase cu strictеţe, pe cât se putuse face acest lucru împotriva evidenţei şi într-un regim de teroare. La noi, Ceauşescu n-a pus niciodată „naţionalismul" său în opoziţie cu învăţătura marxism-leninistă, ci a evocat-o pe aceasta în toate ocaziile.

Când m-am hotărât eu să debutez, în anii *Tezelor*... şi imediat după, atmosfera devenise mai suportabilă; politiceşte vorbind, tirania continua implacabil, dar pe fondul unei deschideri echivoce, care se va continua până la căderea regimului: ştiind că nimeni nu putea antrena revolte în grup, Ceauşescu a permis unele manifestări eretice izolate, cu voie de la poliţie, cele mai mult fără riscuri pentru nici una dintre părţi şi fără consecinţe... Dar era altceva decât pe vremea lui Stalin, apoi Hruşciov sau Malencov, a lui Brejnev sau a lui Dej. Pe scena literară au dat năvală şi au fost admişi, chiar favorizaţi, vechi persecutaţi ca Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, dar şi Edgar Papu, C. Noica şi Anton Dumitriu (cei mai mulţi foşti deţinuţi politici), apoi figuri noi ca Ion Negoiţescu, Al. Paleologu, N. Steinhardt, N. Balotă, care, fără a deţine funcţii importante, şi-au publicat în serie volume de eseuri cu totul în afara marxismului.

Scriitori de facturi aşa de diferite precum Adrian Păunescu şi M. Ivănescu se încrucişau pe aceeaşi scenă, în aparenţă primitoare, L. Dimov şi obscurul Vintilă Ivănceanu se „concurau", dacă putem întrebuinţa termenul, într-un regim care măsluia totul, inclusiv concurenţa. Dar exista şi o cotă de promovare prin merit autentic şi toată societatea artistică de atunci simţea acest lucru.

În climatul acesta distorsionat, plin de necunoscute şi, mai ales, de arbitrar, care în unele privinţe era totuşi mai favorabil decât cel „ştiinţific", reglat de mai înainte, am debutat eu şi acest... succes nu putea să evite chiar tot ce-i era potrivnic. Cu toată prudenţa mea sceptică la adresa evenimentelor dintr-un regim ce-mi fusese până atunci numai ostil, viitorul nu mi se înfăţişa clar şi succesul de la debut nu mă apăra de cine ştie ce surprize. Eu mă afirmasem cu scrieri ale mele îndelung elaborate, dar secundare faţă de linia pe care mi-o impusesem în clandestinitate; imaginea oferită publicului meu cititor sau de contact nu putea fi decât limitată şi, practic vorbind, eronată, asta neînsemnând că mi-ar fi fost neapărat defavorabilă.

Numai că societatea în care trăiam şi căreia îi aparţineam doar cu multe rezerve se schimba, evolua imprevizibil, dar inevitabil.

Mijlocul anilor '60 a însemnat revenirea la dreptul şi schimbul de opinii, aşadar la admiterea diversităţii lor, a disputei cât de cât libere, a anulării monopolului de stat în materie de artă şi de ideologie, recunoaşterea confruntării ca un factor vital benefic (între anumite limite), cum fusese înainte de comunism. Astfel, s-a instalat şi a proliferat comentariul în dauna sentinţelor drastice, fără drept de apel, acceptate de jos, de cetăţenii care trebuiau să se lase îndrumaţi şi care se făceau că ascultă.

E clar, aşadar, că alexandrinismul (socotit parazitar de intransigenţii de felurite specii) a câştigat teren şi va fi tolerat până la prăbuşirea comunismului. Or, eu, în pofida aderenţelor mele camil petresciene, l-am practicat cu destul succes, silit fiind şi de nevoia pe care o aveam de a trăi din scris. Nimeni nu-ţi mai impunea să faci pe marxistul, deşi au fost unii care s-au compromis mimându-l sau acceptându-l pe alocuri (precum Al. Ivasiuc, N. Balotă sau Al. Paleologu); era de ajuns să nu ataci această doctrină dovedită falimentară. Au renăscut vechiul foiletonism, practicile impresioniste şi, după modelul copleşitor călinescian, subiectivismul şi jongleria cea mai liberă pe seama operelor şi autorilor.

Efectele au fost oricum benefice şi de durată, dar mai ales în gênul scurt: foiletonul şi eseul, cel mult monografia unei personalităţi, unei reviste, unei grupări literare. Istoria generală a însemnat un categoric insucces, una din cele mai grele moşteniri ale celor patru decenii de marxism impus.

De ce? E cât se poate de uşor de explicat. Literatura noastră, încă din zorile modernizării ei, a fost legată de fenomenul politic sub forma mai ales a afirmării naţionale şi a luptei pentru câştigarea cât mai largei independenţe, împotriva zăgăzuirii impuse de marile puteri ce ne înconjurau. Iar Rusia ţaristă, pe care sub acest aspect o continuase cea bolşevică, trebuie menţionată în rău, dar şi uneori în bine, la tot pasul.

Când am debutat eu, alexandrinismul tolerat şi, într-un fel, încurajat de autorităţile de ordin secundar (directori de reviste, de cenacluri, de edituri care se înmulţiseră considerabil, ba chiar şi de oameni de catedră) era în floare. Mi-am strecurat vocea cu accente anacronice prin care continuam critica „burgheză", prin ciripitul zecilor, sutelor de publicişti din care o parte vor deveni critici notabili care au marcat epoca secundă a comunismului şi contează şi azi după Eliberare.

***

Rândurile de mai sus le aveam scrise în momentul când o vacanţă forţată mi-a întrerupt o serie de consideraţii despre „criza" istoriografiei noastre literare, provocate tocmai de regimul liberal în care am intrat şi de care profită toate orientările posibile. Aveam în faţă **Incursiuni în literatura actuală** de Ion Simuţ, o carte din 1994, cuprinzând o „biografie" a literaturii contemporane, prin personalităţi reprezentative, de la Corneliu Leu, Fr. Păcurariu şi Adrian Păunescu şi de la numeroşii şaizecişti la N. Steinhardt, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Nu e o istorie literară, ci doar un tablou de personalităţi, uneori considerate în perspectiva trecutului. Aş fi vrut să discut unele aspecte puse de ea în valoare, dar între timp a explodat „bomba" Manolescu, cea mai recentă încercare de cuprindere generală a literaturii noastre, care mă obligă să consider altfel ceea ce alţii au făcut până acum.

Acest foarte voluminos studiu istoriografic a trezit deja, asemeni modelului său călinescian, o mare vâlvă, ceea ce tulbură receptarea lui, el meritând altceva pentru numeroasele-i calităţi, dar şi pentru destul de multe defecte simptomatice într-un fel, care nu ruinează întreprinderea în totalitatea ei. Ca şi în cazul **Istoriei...** lui Călinescu, cea de acum are defectele calităţilor ei, şi anume cele ale unui estet şi unui spirit subiectivist împotriva simţului istoric şi viziunii globale. Fără a face o prezentare a actualei **Istorii critice...** (căci nici n-am ajuns în a o parcurge în întregime, din cauza dificultăţilor mele de deplasare, şi am pierdut prilejul de a o cumpăra la un preţ mai moderat), mi-a fost de ajuns să fac unele observaţii din seria celor care stau la sorgintea articolului de faţă; poate voi reveni, dar nu cu aerul că ader la o acţiune comună, în rând cu toţi nemulţumiţii care o contestă cu vehemenţă.

Revenind la **Incursiuni în literatura actuală**, care are ca model seria **Scriitori români de azi** de Eugen Simion, să notăm că autorii au fost obligaţi la un „adaos" ulterior în dezacord cu criteriul cronologic după care îşi ordonaseră recenziile şi cronicile, fără a ajunge la istoria literară, ci doar la unele preţioase contribuţii la aceasta. Simuţ s-a simţit obligat să lipească o anexă, **Starea literaturii după 1989**, gândită în alt spirit decât tot restul, ba chiar şi un **Epilog** de numai o jumătate de pagină despre **Fantasma unei istorii a literaturii române contemporane**, aşadar un proiect de viitor pe care câţiva îndrăzneţi (I. Rotaru, D. Micu, dar mai ales Marian Popa) l-au realizat măcar parţial.

...Şi presupun că şi alte proiecte sunt în curs; întrebarea mea e dacă ele, atunci când se vor îndeplini, se vor putea numi ISTORII – cuvânt mare şi aspiraţie supremă pentru mai toţi criticii români. «

Cărţile româneşti ale anului 2008

Dintr-o regretabilă eroare a redactorului anchetei din numărul trecut, tocmai răspunsul sosit primul, al poetului Ion Zubaşcu, nu a apărut. Îl publicăm acum cu scuze. (*Horia Gârbea*)

ION ZUBAŞCU:

Uneori, înnebunesc căutând o carte prin librăriile din Bucureşti. Aştept târgurile să mă adresez direct editurilor, dar nici măcar de la ele nu-mi pot procura întotdeauna cărţile dorite. Din ce-am găsit anul trecut, iată opţiunile mele:

Poezie citită: Radu Ulmeanu, **Laptele negru**; Dumitru Păcuraru, **Salutator universal**; Adrian Alui Gheorghe, **O dramă la vânătoare**; Alexandru Muşina, **Poeta, Poetae** şi **Album dominical**; Angela Furtună, **Pelerinul din Aqualung**; Mihail Gălăţanu, **Mortul îndrăgostit** şi **Poeme amniotice**; Daniel D. Marin, **Aşa cum a fost**; Ofelia Prodan, **Invincibili**; Aida Hancer, **Eva nimănui**; Cătălina Cadinoiu, **Nuferii mor în cadă**.

Favoritele mele la premiile USR: Eugen Negrici, **Iluziile literaturii române**; Gabriel Liiceanu, **Scrisori către fiul meu**; Gellu Dorian, **Cititorul de poezie**; Alexandru Matei, **Ultimele zile din viaţa literaturii**. Cât priveşte **Istoria critică a literaturii române**, o consider o carte neterminată, încă în lucru.

PIERRE BOURDIEU: Schiță pentru

Am înțeles recent că extrem de profunda mea ambivalență față de lumea școlară își avea, probabil, rădăcinile în descoperirea faptului că exaltarea feței diurne, suprem respectabile, a școlii avea drept contrapondere degradarea caracteristică feței sale nocturne, care se exprima prin disprețul externilor față de cultura internatului și a copiilor din micile comunități rurale – din rândul cărora făceau parte prieteniile mele cele mai bune, născute din bătăi și din scandaluri, fii de meșteșugari sau de mici negustori, care se pierdeau, mai devreme sau mai târziu, pe parcursul ciclului școlar, cu care aveam în comun, între altele, deconcertarea și descumpănirea resimțite în fața anumitor fapte de cultură (în toate sensurile cuvântului) necunoscute în mediile noastre. Prins între cele două universuri, cu valorile lor ireconciliabile, și dezgustat, oarecum, de antiintelectualismul dublat de machismul deocheat și gălăgios care făcea deliciile colegilor mei de internat, citeam deseori în timpul recreațiilor, atunci când nu jucam pelotă bască, și mai cu seamă duminicile, în timpul consemnărilor de care aveam parte. Și consider că dacă am început să practic rugby-ul, alături de colegii mei de internat, nu era, fără doar și poate, decât pentru a evita ca reușita mea școlară, cu suspecta docilitate pe care se presupune că o presupune, să nu atragă după sine excluderea mea din rândurile comunității așa-zis virile a echipei sportive, singurul loc (spre deosebire de clasă, care divizează ierarhizând, și de internat, care izolează atomizând) al unei adevărate solidarități, prin lupta în comun pentru victorie, prin susținerea reciprocă în caz de bătaie și prin admirația acordată fără rezerve în caz de performanță individuală, mult mai solidă și mai directă decât aceea caracteristică universului școlar.

***

Această experiență dual nu putea decât să contribuie la consolidarea efectului durabil al unui foarte puternic decalaj dintre o înaltă consacrare școlară și o joasă extracție socială, altfel spus, al unui habitus clivat, frământat de tensiuni și de contradicții. Acest soi de „coincidență a contrariilor" a contribuit, fără îndoială, din plin la instituirea durabilă a unui raport ambivalent, contradictoriu, cu instituția școlară, compus din răzvrătire și din supunere, din ruptură și din așteptare, care se află, poate, la rădăcina unui mod de raportare la sine, el însuși ambivalent și contradictoriu: ca și cum certitudinea de sine legată de faptul de a te simți consacrat era măcinată, în însăși originea ei, de o incertitudine radicală cu privire la instanța de consacrare, care apărea, astfel, ca un fel de mamă rea, vană și amăgitoare. Pe de o parte, docilitatea, ba chiar solicitudinea și supunerea elevului bun, însetat de cunoaștere și de recunoaștere, care mă determinase să mă pliez regulilor jocului, și nu doar în ceea ce privește tehnicile cele mai bine unse și mai facile ale retoricii academice: la „Louis le Grand", de exemplu, excelam în concursurile „albe" de filozofie, la care Étienne Borne, unul dintre reprezentanții patentați ai personalismului creștin (de care voi avea deseori ocazia să mă iau ulterior), acorda întotdeauna primul loc disertațiilor mele; pe de altă parte, o dispoziție îndărătnică și încăpățânată, în special față de sistemul școlar: obiect, poate, al unui exces de amor, ambigua Alma mater provoacă o violentă și constantă revoltă, întemeiată pe datorie și pe decepție, care se manifestă printr-o serie întreagă de crize, în special cu ocazia concursurilor și a situațiilor de solemnitate academică (discursuri cu ocazia împărțirilor de premii, lecții inaugurale, jurii de teză, susțineri de candidaturi etc.), care, declanșând disconfortul provocat de așteptarea tacit imperativă a semnelor de supunere (ceea ce Spinoza numea *obsequium*, respectul pur al formelor instituționale pe care îl cer, mai presus de orice, instituțiile și despre care se spune, cu sens de reproș, că „nu te costă nimic", dar care, de fapt, te costă infinit), fac să apară pofta de disidență, tentația de a strica jocul. Și cum să nu înscrii în această serie refuzul de a te supune ritului nonchestionabil al susținerii unei teze, care își lua ca justificare cuvântul lui Kafka: „*Nu te prezenta în fața unui tribunal al cărui verdict nu îl recunoști*"?

Pe de o parte, modestia – legată, între altele, de insecuritate – a parvenitului fiu al propriilor sale opere care, așa cum se spune în lumea rugby-ului, nu trebuie să se supună niciunei violențe pentru a se „înhăma la corvoadă" și a investi în sarcini obscure, precum stabilirea unei foi de codaj sau conducerea unei convorbiri, același interes sau aceeași atenție ca în elaborarea unui model teoretic (aș fi crezut că aceste lucruri reprezintă ceva de la sine înțeles dacă nu aș fi văzut atâția sociologi de înaltă extracție socială sau școlară inventând toate modalitățile posibile de a fugi de sarcinile, după mine, cele mai imperativ necesare pentru un cercetător, deseori, însă, considerate inferioare, și dacă nu l-aș fi auzit pe un tânăr debutant, acoperit cu toate titlurile naționale și internaționale, declarând public că nici nu se pune problema să administreze el însuși un chestionar și care a ținut cu dinții de acest refuz de a deroga fără a înceta, cu toate acestea, să predea, spre satisfacția tuturor, „metodologia" în una dintre cele mai înalte instituții școlare); pe de altă parte, înălțimea, siguranța de sine a „miraculatului" înclinat să se trăiască pe sine ca „miraculos" și împins să-i sfideze pe dominanți pe propriul lor teren (din care văd un exemplu în provocarea pe care Heidegger le-o lansează kantienilor atunci când smulge unul dintre soclurile, pentru ei, ale raționalismului descoperind finitudinea existențială în inima Esteticii transcendentale): trebuie să mărturisesc că multe dintre alegerile mele au fost determinate, încă de la École normale, de o formă de aristocratism, nu atât arogant, cât disperat, dat fiind că era întemeiat pe rușinea retrospectivă de a se fi lăsat prins în jocul concursului, care se adaugă reacției împotriva „bun-elevismului" căruia fusesem nevoit să-i cedez un moment, și pe acea formă a urii de sine care era, pentru mine, oroarea de arivismul mic-burghez al unora dintre condiscipolii mei, deveniți uneori, între timp, membri eminenți ai ierarhiei universitare și încarnări desăvârșite ale lui *homo academicus*. (Cum aș putea să nu mă recunosc în Nietzsche atunci când acesta spune, cu aproximație, în **Ecce Homo**, că nu a vorbit niciodată decât despre lucruri pe care le cunoștea în profunzime, pe care le trăise el însuși și pe care, până la un anumit punct, le incarnase el însuși?)

Dar acest habitus clivat, produs al unei „împăcări a contrariilor" care înclină spre „împăcarea contrariilor", nu se manifestă, fără îndoială, nicăieri atât de clar ca în stilul specific cercetării mele, în tipul de obiecte care mă interesează și în modul propriu mie de a le aborda. Mă gândesc la faptul de a investi mari ambiții teoretice în anumite obiecte empirice deseori, la o primă privire, triviale (problema structurilor conștiinței temporale în legătură cu modul de raportare la timp al subproletarilor, sau marile probleme ale esteticii, kantiene îndeosebi, în legătură cu fotografia) sau, mai general vorbind, într-un mod în același timp ambițios și „modest" de a face știință. Poate că, în acest caz, faptul că mă trag din „clasele" pe care unora le place să le numească „modeste" procură niște virtuți pe care nu le învață niciun manual de metodologie: lipsa oricărui dispreț față de minuțiozitățile empiriei, atenția față de obiectele umile, refuzul rupturilor zgomotoase și al efectelor spectaculoase, aristocratismul discreției care conduce spre disprețul față de brio-ul și față de strălucirea răsplătite de către instituția școlară și, azi, de către media.

Așa se face că, opunându-mă retoricii importanței prin care se marchează pe sine înălțimea filozofică (și pe care am analizat-o *in vivo* pornind de la cazul-limită al althusserienilor – deloc diferit, pentru o pragmatică sociologică, de cazurile Heidegger sau Habermas), m-am străduit să las contribuțiile teoretice cele mai importante în incidente sau în note și să-mi angajez preocupările cele mai abstracte în analize hiperempirice ale unor obiecte secundare din punct de vedere social, insignifiante din punct de vedere politic și disprețuite din punct de vedere intelectual. Cea dintâi schiță a întregii teorii ulterioare – depășirea alternativei dintre obiectivism și subiectivism și recurgerea la concepte mediatoare, precum cel de dispoziție – se află expusă într-o scurtă prefață la o carte colectivă dedicată unui subiect minor, fotografia; noțiunea de *habitus* apare, cu toate implicațiile ei critice la adresa structuralismului, într-o postfață la o carte a lui Panofsky, pe care o creasem reunind două texte care fuseseră publicate separat în engleză și în care termenul de *habitus* nu este pronunțat; una dintre criticile mele cele mai elaborate despre Foucault este avansată în nota finală a articolului intitulat „**Reproduction interdite**", pe care niciodată unui filozof demn de acest nume nu i-ar putea da prin minte să-l citească; critica stilului filozofic al lui Derrida este expediată într-un Post-scriptum din **La Distinction** și într-un pasaj eliptic din **Meditații pascaliene**. Doar subtitlul dă, uneori, o idee despre miza teoretică a cărților. Această decizie de discreție are, fără îndoială, legătură și cu viziunea dublă, dedublată (și contradictorie), pe care o am cu privire la propriul meu proiect intelectual: semeț și chiar un pic arogant (în logica: înțelege cine poate!) și ascetic (adevărul trebuie meritat și *khalepa ta kala*, „lucrurile frumoase sunt dificile"), el este, în același timp, prudent și modest (nu-mi avansez concluziile – și nici ambițiile – decât sub acoperirea unei cercetări precise și circumstanțiate), și chiar dacă, uneori, evită exhibarea pozitivistă a datelor și chiar a dovezilor (nu am mare indulgență pentru interminabilele protocoale de experiență care strivesc atâtea cercetări puțin inspirate), el refuză, totuși, pozele „stilului de mare senior" sau, mai simplu, tupeul teoretic care îi face pe atâția filozofi, dar și sociologi (cei care sunt fără nicio dificultate pe placul filozofilor), să gândească peste mijloacele lor filozofice.

Am luat, de asemenea, din capul locului, decizia ca, în activitatea mea pedagogică, mai întâi de la École des Hautes Études, apoi de la Collège de France, să revendic un refuz deliberat și hotărât al oricăror forme de happening care, după modelul politicii pentru unii, după cel al literaturii pentru alții, era intens practicat în anumite înalte sfere ale lumii academice. Îmi amintesc că am aflat cu oarece satisfacție că doi tineri germani, veniți de foarte departe pentru a asista la seminariile pe care abia începeam să le țin la École des Hautes Études, unde, printr-o enormă neînțelegere, atrăgeam o bună parte din inteligența de aspirație – în special pe unii dintre viitorii lideri și gânditori ai lui Mai 1968 –, plecaseră cu totul dezamăgiți de caracterul tern și oarecum prozaic [terre à terre] al obiectelor mele de studiu – povești ale unor asistente sociale, ale unor învățători sau ale unor funcționari – și de discursul meu despre ele, care nu acorda, practic, niciun loc unor autori sau unor concepte de importanță [d'importance], precum praxis, hermeneutică sau „acțiune comunicațională". Și, chiar foarte recent, mi s-a întâmplat să fac tot posibilul, lucrând conform unui model deliberat socratic pe care, fapt semnificativ, nu l-au recunoscut, pentru a dezamăgi așteptările, evident „filozofice", ale unui

o autoanaliză

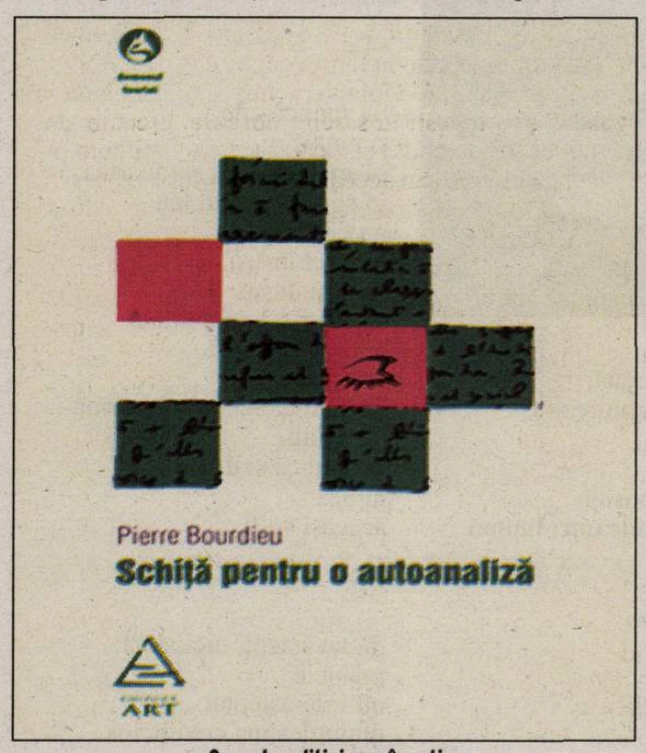
grup de normalieni care mă invitase să inaugurez o serie de conferinţe despre „politic" şi pe care voiam să-i trimit, printr-o comparaţie metodică cu raporturile cu politica ale normalienilor din trecut, la o reflecţie cu privire la ce anume datora viziunea lor despre politică condiţiei lor de normalieni, într-un stadiu cu totul aparte al câmpului intelectual şi al celui politic.

Lumea intelectuală, care se consideră atât de profund emancipată de convenienţe şi de convenţii, mi s-a părut întotdeauna locuită de nişte conformisme profunde, care au acţionat asupra mea ca tot atâtea forţe de respingere. Aceleaşi dispoziţii încăpăţânat reticente faţă de înrolări şi faţă de conformisme, altfel spus, inclusiv faţă de cei care, dând curs unor înclinaţii de *habitus* diferite de ale mele, se schimbau în ritmul transformărilor care au condus această lume inconstantă de la încântările falsei revoluţii la dez-încântările unei adevărate revoluţii conservatoare, m-au făcut să mă aflu, aproape întotdeauna, în contrasens sau în contra-pantă faţă de modelele şi de modele dominante în interiorul câmpului, atât în activitatea mea de cercetare, cât şi în luările mele de poziţie politice, ostentativ weberian sau durkheimian, de exemplu, atunci când se impunea să fii marxist. Ne-comunist atunci când majoritatea intelectualilor erau comunişti, nu m-am dedat niciodată anti-comunismului căruia aceştia i-au cedat, deseori, atunci când au încetat a mai fi comunişti. Fapt care mă face să fiu, deseori, desemnat sau denunţat ca „neo-stalinist" de către nişte oameni care, în marea lor majoritate, au trecut prin Partidul Comunist sau prin maoism care, în consecinţă, nu fac decât să continue să ilustreze modurile de gândire şi de expresie stalinoide care mă determinau să mă opun lor în acele vremuri, aşa cum continui s-o fac şi astăzi.

Sentimentul de ambivalenţă faţă de lumea intelectuală care îşi are rădăcinile în aceste dispoziţii se află la originea unei duble distanţe pe care aş putea s-o exemplific în nenumărate feluri: distanţă faţă de marele joc al intelectualului de tip francez, cu petiţiile sale mondene, cu manifestările sale şic şi cu prefeţele sale pentru cataloage de artişti, dar şi faţă de marele rol al profesorului, angajat în circulaţia circulară a juriilor de teză şi de concurs, în jocurile şi mizele de putere asupra reproducerii; distanţă, în materie de politică şi de cultură, atât faţă de elitism, cât şi faţă de populism. Tensiunea dintre contrarii, niciodată rezolvată printr-o sinteză armonioasă, este deosebit de vizibilă în modul de raportare la artă, combinaţie între o autentică pasiune, nicicând dezminţită, pentru adevăratele avangarde (mai curând decât pentru transgresiunile şcolar programate ale antiacademismului academic), şi o răceală analitică ce s-a afirmat în elaborarea metodei de interpretare prezentate în Les Regulile artei şi care se inspiră din convingerea că, chiar dacă riscă să aducă prejudicii cultului hölderliniano-heideggeriano-blanchotian al sacrului literar şi artistic, „demontarea nelegiuită a ficţiunii" despre care vorbeşte Mallarmé nu poate decât să intensifice plăcerea iubirii de artă.

Această tensiune nu mi-a apărut, fără îndoială, nicicând mai dramatică decât cu ocazia lecţiei inaugurale de la Collège de France, altfel spus, în momentul intrării într-un rol pe care îmi era foarte greu să-l înglobez în ideea pe care mi-o făceam despre mine însumi. Refuzasem de mai multe ori să-mi depun candidatura şi îmi explicasem gestul, faţă de François Jacob mai ales şi, ulterior, faţă de prietenii mei, André Miquel îndeosebi, care insista ca eu să fiu candidat, şi pe care încercasem, chiar, să-l conving că, grandilocvent şi profetic cum era, cel care trebuia să devină contra concurentul meu ar fi foarte potrivit rolului, într-un anumit sens, mult mai mult decât mine. Această reticenţă (termenul este prea slab, dar cel de repulsie este prea tare), izvorâtă din adâncul meu, mă împinge spre tot felul de acte menite a rupe punţile, aşa cum a fost, de pildă, semnătura în favoarea candidaturii lui Coluche la alegerile prezidenţiale din 1981 sau un articol din **Actes de la recherche** despre lumea creatorilor de modă în care, împuşcând doi iepuri dintr-o lovitură, citez un articol al lui Barthes din **Elle** despre Chanel şi o notiţă a lui Chastel din **Le Monde**, adevărată publicitate redacţională la o marcă de parfum. Pregătirea acelei lecţii m-a făcut să simt un concentrat al tuturor contradicţiilor mele: sentimentul că sunt perfect nedemn, că nu am nimic de spus care să merite a fi spus în faţa acelui tribunal, fără îndoială singurul al cărui verdict îl recunosc, este dublat de un sentiment de vinovăţie faţă de tatăl meu care tocmai murise de o moarte peste măsură de tragică, ca un biet diavol, şi la care, în nebunia momentelor de disperare de la începutul anilor '50, am contribuit la a-l lega de casa sa, situată, în mod absurd, pe marginea unei şosele naţionale, încurajându-l şi ajutându-l s-o transforme. Chiar dacă ştiu că ar fi fost foarte mândru şi extrem de fericit, fac o legătură magică între moartea sa şi acest succes transformat, astfel, într-o transgresiune-trădare. Nopţi de insomnie.

Mi se păruse că întrezăresc, în sfârşit, o cale de soluţionare a contradicţiei în care mă plasează faptul însuşi, ca atare, al consacrării sociale, şi care contrazice propria mea imagine despre mine însumi: a lua drept obiect al lecţiei mele însuşi faptul de a ţine o lecţie inaugurală, de a executa un rit instituţional şi a instaura, astfel, o distanţă faţă de rol prin însăşi exercitarea acelui rol. Subestimasem, însă, cu totul violenţa a ceea ce, în locul unui simplu discurs ritualic, avea să devină un fel de „intervenţie", în sensul artiştilor. A descrie ritul în chiar timpul împlinirii ritului echivala cu a comite barbarismul social prin excelenţă, care constă în a suspenda credinţa sau, mai rău, în a o pune la îndoială şi în pericol chiar în momentul şi chiar în locul în care ea se impune a fi celebrată şi consolidată. Am descoperit astfel, în chiar momentul punerii în operă, în situaţie, că ceea ce, pentru mine, reprezenta o rezolvare psihologică constituia o sfidare la adresa ordinii simbolice, o atingere adusă demnităţii instituţiei, care cere tăcerea cu privire la arbitrarul ritului instituţional aflat pe cale de a fi împlinit. Citirea publică a acestui text care, scris în afara situaţiei propriu-zise, trebuie să fie citit ca atare, fără nicio modificare, în faţa corpului maeştrilor reuniţi, Claude Lévi-Strauss, Georges Dumézil, Michel Foucault etc., este o încercare teribilă. Mi se va spune, ulterior, că aveam o voce albă. Schiţez o mişcare pentru a mă întrerupe şi a pleca. Jean-Pierre Vernant face ochii mari sau aşa mi se pare mie; ajung, cu chiu, cu vai, până la capăt. Imediat după, mă încearcă un teribil disconfort, legat mai mult de o senzaţie de gafă decât de una de transgresiune. Rămân singur împreună cu doi foşti colegi de la liceul din Pau, niciodată revăzuţi nici înainte, nici după: vorbesc vrute şi nevrute, cuprins de relaxarea care urmează unei enorme încordări, cu sentimentul că întotdeauna trebuie să plătesc foarte scump totul. De ce să fiu obligat, pentru a face faţă situaţiei, să mă dedau acestui soi de schizofrenie pe jumătate controlată prin care, asemenea pacientului care comentează ceea ce spune şi ceea ce face spunând că spune sau că face altceva, îmi comentez propriul mesaj, faptul de a ţine o lecţie, printr-un alt mesaj care îl contrazice în însăşi esenţa lui, denunţând tot ce înseamnă şi tot ce presupune faptul de a ţine o lecţie? N-a fost singura dată, în viaţă, când am avut sentimentul că sunt constrâns de o forţă superioară să fac un lucru care mă costa foarte mult şi a cărui necesitate nu era resimţită decât de mine.



Coperta ediţiei româneşti

***

Pentru ce şi, mai ales, pentru cine am scris? Poate pentru a descuraja biografiile şi pe biografi, livrând, în acelaşi timp, printr-un fel de chestiune de onoare profesională, informaţiile pe care mi-ar fi plăcut să le găsesc atunci când încercam să-i înţeleg pe scriitorii sau pe artiştii trecutului şi încercând să prelungesc analiza reflexivă dincolo de descoperirile generice furnizate de analiza ştiinţifică însăşi – fără ca prin aceasta să cedez, însă, tentaţiei (extrem de puternice) de a dezminţi sau de a respinge deformările şi defăimările, într-o încercare de a restabili adevărul sau de a surprinde. Nu pot să ignor tentativele de obiectivare mai mult sau mai puţin sălbatice, pe care analizele mele le-au provocat, la rândul lor, fără altă justificare în afara voinţei răuvoitoare de a-l obiectiva pe cel care obiectivează, conform logicii infantile a lui „cine spune ăla e": denunţător al gloriei şi al onorurilor, este avid după glorie şi după onoruri; spulberător al media, este „mediatic"; denigrator al sistemului şcolar, este aservit splendorilor Şcolii şi, tot aşa, la infinit. Ce este sigur, în orice caz, este că, dacă nu sunt de nesituat în calitate de agent empiric, nu am încetat să mă străduiesc să fiu cât mai nesituabil cu putinţă în calitate de cercetător, în special luând act de propria mea poziţie şi de evoluţia ei în timp, aşa cum am făcut şi aici, pentru a încerca să controlez efectele pe care ele ar putea să le aibă asupra luărilor mele de poziţie ştiinţifice. Şi aceasta, nu pentru a evita reducerea lucrărilor mele la condiţiile lor sociale, conform aspiraţiilor la cunoaşterea absolută ale unui cercetător aproape divin („bourdivin", cum spun unii), ci pentru a practica, atât cât îmi stă în puteri, o meserie în cel mai înalt grad dificilă, aceea care constă în a organiza întoarcerea refulatului şi în a le spune tuturor în faţă ceea ce nimeni nu vrea să ştie.

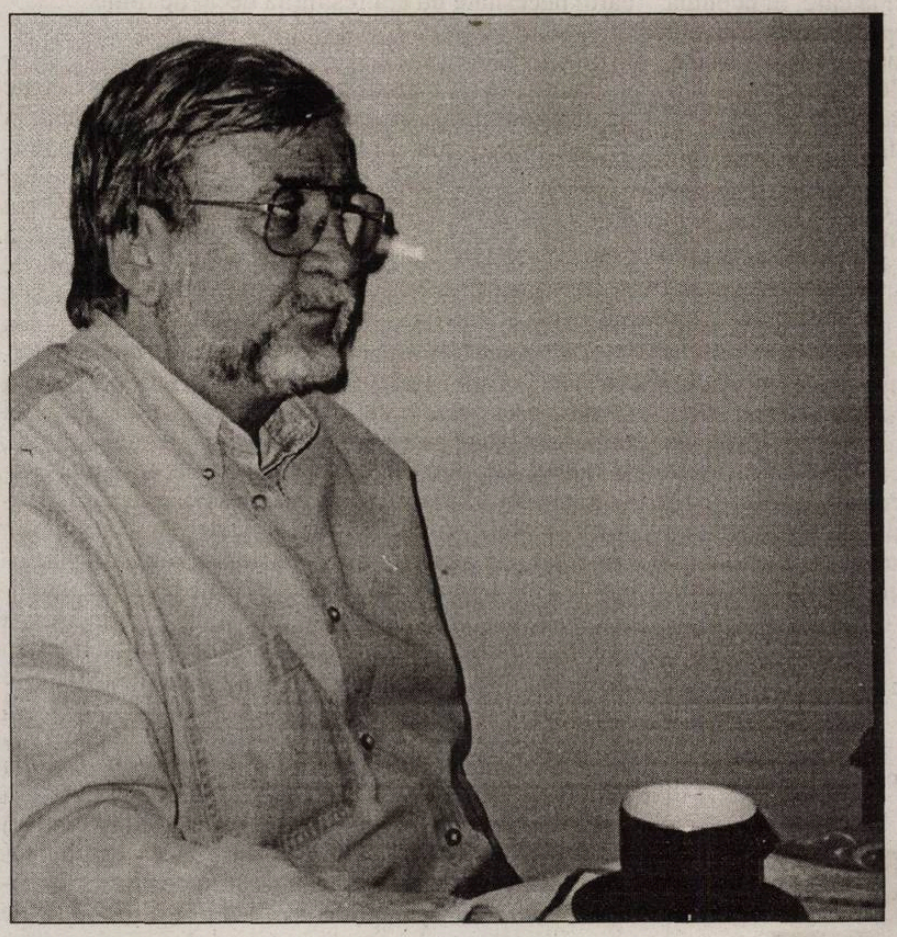
Am scris însă, şi poate în primul rând, pentru cei mai tineri dintre cititorii mei, care sper că vor putea să simtă, prin intermediul acestei evocări a condiţiilor istorice în care s-a elaborat munca mea, şi care sunt, fără îndoială, foarte îndepărtate, din diferite puncte de vedere, de cele în care se află situaţi ei, ce am simţit de fiecare dată când voi fi izbutit, cât de cât, în munca mea, să „adopt punctul de vedere al autorului", cum spunea Flaubert, altfel spus, să mă plasez, prin gândire, în locul pe care, fie el atât scriitor sau pictor, cât şi muncitor sau funcţionar, acesta îl ocupa în lumea socială: sentimentul de a surprinde o operă şi o viaţă în însăşi mişcarea necesară a realizării ei şi de a fi, astfel, în măsură să mă dotez cu o apropriere activă a ei, simpraxie mai mult decât simpatie, întoarsă ea însăşi spre creaţie şi spre acţiune; se dovedeşte că, paradoxal, istoricizarea, chiar dacă pune la distanţă, oferă şi mijloacele de a apropia şi de a transforma pe un autor îmbălsămat şi întemniţat în panglicile comentariului academic într-un veritabil *alter ego* sau, mai precis, într-un tovarăş în sensul vechilor meserii, care are nişte probleme în acelaşi timp triviale şi vitale, ca toată lumea (unde să trimită un manuscris, cum să convingă un editor etc.). Nu mi s-a părut niciodată că aş comite un act de aroganţă sau un gest de sacrilegiu atunci când stabileam, fără a mă lua, prin asta, drept el, ca atâţia critici inspiraţi, că Flaubert sau Manet erau la fel ca şi mine. Şi nimic nu m-ar face mai fericit decât să fi reuşit ca unii dintre cititorii sau dintre cititoarele mele să-şi recunoască propriile lor experienţe, propriile lor greutăţi, propriile lor întrebări, propriile lor suferinţe etc. în ale mele, extrăgând din această identificare realistă, care este opusul unei proiecţii exaltate, mijloace pentru a putea să facă şi să trăiască puţin mai bine ceea ce trăiesc şi ceea ce fac. «

Traducere de BOGDAN GHIU
Volum în curs de apariţie la Editura Art

Miradoarele abisului

HORIA BĂDESCU

(fragmente)



Atât de scurt a fost timpul,
zilele atâta de lungi…
Pe drumuri fără întoarcere
până la capăt.
Ei şi ?
Cine câştigă la zaruri
cămaşa cenuşii.

***

Ce mai e de străbătut
nu mai e viaţa ta.
Te depărtezi
zi după zi:
drumuri pe care
doar uitarea ta
le mai ştie,
urme care-ţi adulmecă
paşii,
tărâmuri fără de nume -
aştepându-te.
Totul rămâne în urmă;
nimic,
nici măcar tu însuţi,
nu mai e-al tău.

***

În locul acesta străin
te-nsoţeşte
doar umbra murită a zilei.
Vorbeşti:
sângele vorbei,
tăcerea,
ţi se scurge pe buze.
În locul acesta străin
nu tu eşti ucigaşul
zilei de mâine
aştepând la căpătâiul
clipei ce nu s-a născut.

***

Căpiţe
sub ploaia de toamnă;
incerte geometrii putrezite.
Paşii zilelor
nu se mai simt,
nici mireasma obosită
băltind la picioarele unei lumini
fără mâine.
Căpiţe
înăbuşite-n tăcere,
coroane
aşezate de vânt
pe creştetul morţii.

***

E vreme urâtă;
e bine !
E bine
cât încă mai poţi simţi
ploaia asta piezişă
care-ţi biciuie faţa,
vântul acesta care-ţi sfâşie pielea
cu biciuştile vieţii,
acestă mireasmă de femeie-n
călduri
izvorând din pământ,
acestă mireasmă de neuitat
pe care dincolo
o vei duce cu tine.

***

Lumina,
lumina unei zile de iarnă
care te'ntâmpină.
Din tot ce-a fost cândva
n-ai ce să-i spui:
lumina o ştie.
E a ei memoria
pe care lumea o duce
cu sine;
moştenirea pe care
mâine
ea şi-o va cere,
a ei – lumina unei zile
de iarnă
urmându-şi
calea.

***

Nu privi:
dincolo de tine
eşti doar tu însuţi.
Nu privi:
înlăuntru
nu mai e loc.
Ceea ce vezi acum întârzie încă
în prag,
pentru ceea ce vezi
încă n-a venit
clipa.

***

Să spui că zile
şi nopţi,
să spui că viaţa şi moartea,
să spui că trupul tău
nu de ţărână,
ci de el însuşi
îşi aminteşte,
că dintr-o vorbă uitată
gura ta îşi trage
muţenia,
că mâinele undeva în urmă-i
de-acum,
să spui că şi după
lumea
aceeaşi va fi.

***

Să nu aştepţi niciodată,
mâinele
nu-i de-aşteptat:
dintotdeauna credincios
te urmează.
Să vezi, la ce bun?
Orbii şi-au aprins
felinarul,
veghetorii
de lumina din ei locuiţi
aşezaţi sunt
la căpătâiul zilei ce vine.
Nu privi,
ascultă:
dinaintea ta merge
tăcerea.

***

Cuvinte,
cărări ale vieţii
spre moarte,
nicicând umbra voastră
nu va sosi dimpreună
cu voi,
nicicând glasul vostru
nu va fi altceva decât
un ecou răposat;
cuvinte,
copii ai tăcerii
care-şi învaţă limba
murind.

«

CARTEA DE PROZA

Miracole sub obroc

FELIX NICOLAU

După ce am citit **Abisex** (Brumar, 2007) al lui Sorin Delaskela, m-am întrebat pe ce temelii e clădită lumea literară. Romane promovate cu surle şi trâmbiţe, dar care te plictisesc de la primele trei pagini. Te încăpăţânezi şi continui până la 30. Nici că poţi duce mai mult. Oricum, e vina ta că ai capitulat – genialitatea izbucnea de la pagina 30 încolo.

Abisex e o carte scurtă, extrem de nervoasă, fără o intrigă geometric construită. Ceva între **Femeile** lui Bukovski şi cele două romane ale Aglajei Veteranyi. Să nu vă închipuiţi că e o ciorbă reîncălzită. Scriitorul acesta cunoaşte viaţa (lucru rar!) şi nu are nevoie să tragă cu ochiul la alte stiluri. De literaturizat literaturizează şi el, dar nu într-o manieră istovitoare. Tehnica lui constă în comentarea unui snap-shot. Deloc tărăgănat în povestire, Delaskela se mulţumeşte cu surprinderea câtorva detalii: gesturi, priviri, vorbe pe care le interpretează abrupt şi inspirat. Propriu-zis un poet, scriitorul reuşeşte nişte panseuri puternice: noi, dure, expresioniste şi acide. Spre deosebire de tinerii furioşi douămiişti care, prosternându-se în faţa beatnicilor americani, îşi puneau naratorul să-şi plângă de milă, **Abisex** se hrăneşte dintr-un cinism savuros. Umanitarismul e îmbrăcat în zale. Nicio urmă de boceală şi autocompătimire. Nicio criză de isterie bazată pe înjurături „inteligente". În ce mă priveşte, sunt mult mai uşor de convins în felul acesta, decât prin izbucniri lacrimogene pe ruinele vreunei Palmire. Plânge viaţa cot la cot cu noi cînd suntem deprimaţi? Să fim serioşi!

Cred că cel mai bine pledează pentru el însuşi chiar autorul. Unele femei sunt „*zdrenţe cu pretenţii de rochii de bal*". Privind viaţa „*printr-un ecran de coniac*", ce descoperă el? „*Deşi ea o tot ţinea că-l iubise, eram convins că-i sugea sonda pentru petrol*". Naratorul se masturbează în WC-uri publice ejaculând pe fotografia vreunei fetiţe, dar unii oameni chiar reuşesc să se iubească: „*într-o altă viaţă fuseseră sâmburi strânşi într-un miez de măr roşu*". El nu se întâlneşte cu un asemenea sentiment pentru că e prea prospectiv şi introspectiv. Ştiţi, chestia cu luciditatea, peste care se scurge dezabuzarea: „*adâncit în lumea mea veche de turtă dulce, de beduin ratat. În capul meu e un dans de săbii curbe*". Vieţuind într-o lume copiată parcă după serialul The Simpsons, întrebarea obsesivă pentru bărbatul cu suflet de femeie este: „*Cum poţi rezista să nu te acreşti, să nu devii piton sau râmă?*". Femeile defilează în toată splendoarea/abjecţia lor. Niciodată nu se simte vreo intenţie de dispreţ faţă de ele. Pentru că bărbatul se prinde de bunăvoie în jocul sexului ca preambul al iubirii. Iată-le „*cu sexele mereu la pândă, mereu fremătătoare ca nişte nări de bivol*". Vai de pielea bărbaţilor! Mai ales de a celor care şi-au mutat cruzimea genetică (copil fiind, naratorul tortura pisici) în de-scrierea vieţii.

I s-ar putea reproşa cărţii (nu pricep cum pot să existe cronici fără niciun reproş) excesul de metaforă ori de comparaţie metaforizantă. Dar dacă acceptăm că autorul e de fapt poet, începem să-l simpatizăm pentru că nu o face pe deşteptul, chiar dacă se cam complace în compania figurilor de stil. Şi ştie să işte spectacol din orice banalitate şi nu se moleşeşte niciodată. Citindu-i proza, îmi aduc aminte de **Venus**, film din 2006, în care Peter O' Toole, septuagenar operat de prostată, seduce o puştoaică nedusă prea des la biserică. Doar prin farmecul lui, rafinat până la perversitate. Şi iar mă ia tristeţea că **Abisex** nu va pătrunde nicicînd în vreun manual de limba şi literatura română ori în vreo bibliografie universitară.

«

CREIERUL LUI PIRAN SI

Blândețea punitivă

SORIN LAVRIC

ARTHUR KOESTLER, ALBERT CAMUS
Reflecții asupra pedepsei cu moartea,
introducere și studiu de Jean Bloch-Michel; trad. din limba franceză de Ioana Ilie, Humanitas, 2008, 246 pagini

Că doi intelectuali se ridică împotriva pedepsei cu moartea, încercînd să-și convingă contemporanii de inutilitatea unei astfel de măsuri radicale, nu are darul de a mai emoționa pe cineva astăzi. Într-o lume în care moartea a devenit tema predilectă a știrilor senzaționale, sensibilitatea oamenilor e prea tocită ca un apel țintind abolirea pedepsei capitale să mai miște pe cineva. Însă nu gradul de îndreptățire sau de absurditate al pedepsei cu moartea are a ne preocupa pe noi, ci felul în care cei doi intelectuali care semnează **Reflecții asupra pedepsei cu moartea** (Arthur Koestler și Albert Camus) își argumentează pozițiile. Așadar, logica pledoariei lor merită atenția cititorului, și nu temeiul juridic al pedepsei. Cei doi susțin același lucru – pedeapsa cu moartea e de prisos, dar fiecare vorbește dinlăuntrul unei alte viziuni: Koestler vorbește din interiorul unui materialism determinist care nu mai lasă loc libertății umane, iar Camus vorbește dinlăuntrul unui umanism sceptic, a cărui principală valoare constă în demnitatea persoanei.

În cazul lui Koestler, combaterea pedepsei capitale are alura unui raționament. Potrivit comunistului apostat și convertit ulterior la democrație, justiția umană presupune un mecanism de tip punitiv, în care pedeapsa pentru o fărădelege trebuie să corespundă gravității fărădelegii. Într-un fel pedepsești un hoț și într-alt fel un criminal. Vina lor e diferită, deci și pedeapsa trebuie să fie alta. Totuși, ideea pe care se sprijină o astfel de optică este cea a libertății umane. Numai un om liber este răspunzător pentru faptele sale. Nu poți să tragi la răspundere un robot sau un nebun. Ambii sunt iresponsabili, cel dintîi fiindcă e alcătuit dintr-un mecanism prestabilit în chip rigid, al doilea fiindcă, lipsit de rațiune, este el însuși un mecanism biologic orb. Amîndurora le lipsește liberul arbitru, adică posibilitatea de a alege cu de la sine putere între mai multe variante de comportament.

Argumentul pe care Koestler îl aruncă în luptă e unul de tip determinist. Nici un om nu este liber în raport cu ereditatea sa și cu mediul în care trăiește. Suntem sclavii genelor noastre și ai condiționărilor sociale. Pus într-o anumită situație, un om nu reacționează pe baza unei deliberări raționale, ci sub imperiul unui imbold care este inconștient. Faptul că, după săvîrșirea faptei, poate fi încercat de remușcări, de regrete și de căințe nu-i îndulcește cu nimic profilul moral. Conștiința umană este doar martorul pasiv al desfășurării unui proces biologic pe care nu-l poate controla: organismul uman. Așa se face că orice ființă este un ceasornic mînat de instincte oarbe sau de factori sociali irepresibili. Suntem păpuși al căror comportament e prefigurat, niște marionete ghidate de un determinism implacabil, ce echivalează cu o veritabilă predestinare. Suntem robii glandelor, temperamentului și mediului în care am crescut. Într-un cuvînt, nu suntem liberi. Și atunci, omul neliber nu numai că nu e răspunzător, dar nici măcar nu poate fi pedepsit de o justiție bazată pe principiul libertății. Cît despre pedeapsa cu moartea, aici disproporția dintre faptă și răsplată este uriașă. Cum să asasinezi un om a cărui faptă nu depinde de liberul lui arbitru, ci de o fatalitate biologică pe care o poartă în sînge?

Punctul vulnerabil în pledoaria lui Koestler este că, negînd existența libertății, subminează nu numai îndreptățirea pedepsei cu moartea, ci orice pedeapsă în genere. Toată justiția omenească sare în aer din momentul în care admiți că omul nu are răspundere. Și atunci, justiția nu are atît rostul de a face dreptate, ci de a consfinți un set de raporturi de forță care sunt pre-juridice. Doar o convenție psihologică ne face să credem că omul are un destin ce se află în mîinile lui. Din păcate, fără această iluzie, societatea s-ar risipi imediat. Căci fără presupoziția că omul e liber și acționează necontrîns în împrejurările vieții, societatea ar deveni un furnicar de roboți egoiști căsăpindu-se fără opreliști.

Camus aduce în discuție trei argumente. Primul are alură pragmatică, deoarece pune accentul pe lipsa de efect, la scară socială, a pedepsei capitale. S-a spus mereu că utilitatea pedepsei cu moartea stă în forța ei pilduitoare: frica de execuție îi descurajează pe criminali să mai omoare. Numai că statistica, spune Camus, arată că lucrurile nu stau astfel: pedeapsa capitală nu a micșorat incidența crimelor. Al doilea argument privește proporția dintre crimă și pedeapsa cuvenită ei. Potrivit lui Camus, nici unei fapte, bune sau rele, nu i se poate găsi răsplata cuvenită. Cu alte cuvinte, oamenii nu pot stabili corespondența dintre act și recompensă, dintre faptă și pedeapsă. De la un laureat al Premiului Nobel și pînă la croitorul legînd tivuri și nasturi, răsplata primită este relativă și imprecisă. Cu atît mai pronunțată e disproporția în cazul faptelor incriminate de Codul Penal. Cînd știi dacă o infracțiune a primit exact cuantumul de pedeapsă pe care îl merită? Totul se reduce la niște convenții juridice care sunt aproximative și neconsolatoare. Iar în cazul pedepsei cu moartea, răsplata unei fapte nu e nimic altceva decît un asasinat săvîrșit la adăpostul legii. Căci asta este pedeapsa cu moartea: un omor legal. Al treilea argument al lui Camus este că decizia de a răsplăti crima prin crimă este o expresie a legii talionului, trădînd psihologia răzbunătoare a unor oameni cărora li s-a extirpat virtutea iertării. Justiția nu trebuie să fie vindicativă, ci echitabil-punitivă.

Dintre cei doi, Camus este romantic și visător, Koestler e lucid și coerent opticii alese. Camus face apel la sufletul cititorului, Koestler la logica lui. Unul emoționează, celălalt argumentează. Unul semnează proteste, celălalt formulează dileme. Unul sfîrșește în compasiune, celălalt sfîrșește în absurditate. Doi intelectuali cărora natura interioară le dictează strategia atitudinii. Cititorul va înclina de partea celui cu care se va simți înrudit prin temperament. «

Poftă bună, România!

OCTAV-EUGEN POPA

DINU C. GIURESCU
Uzurpatorii. România. 6 martie 1945 - 7 ianuarie 1946
Editura Vremea

CARTEA DE ISTORIE

Există un soi de cărți care te fericesc tocmai prin aceea că te indispun teribil. În primă instanță, aceast amalgam de stări sincronice te buimăcește. Ajungi să exclami zăpăcit „Măi, da', până la urmă... ce-mi face cartea asta?". La o privire mai atentă – mai ales după ce ai închis cartea –, lucrurile încep să se limpezească într-o separație: te-a îmbucurat referința, dar te-a mâniat referentul. Rapid spus, îți convine de minune demersul, însă te incomodează vizibil înțelesul lui. Îndeobște, intri în asemenea posturi în cazul romanelor-jurnal, când te simți de parcă ai dat peste cineva care tocmai se dezbrăca. Amețeala poate apărea, la limită, citind poezii licențioase, care pun reflectoare impudice peste semiîntunericul candid al zonelor erogene.

„Uzurpatorii" lui Dinu C. Giurescu este jurnalul licențios al României anului 1945. Autorul, istoric insistent al acelor vremuri (vezi **„Imposibila încercare..."**, **„Guvernarea Nicolae Rădescu"** sau **„România în al doilea Război Mondial"**), luminează indecent un trecut nevralgic, dar obligatoriu. Pe coperta patru citim: *„Cum a fost posibil ca țara să intre silită în tipare ce erau respinse de cel puțin 90% din locuitorii ei?"*. Iată o întrebare sensibilă, indispensabilă... dar perfect retorică.

Urmărind apoi primele 150 de pagini, ai senzația că citești o rețetă mult prea detaliată. Ceea ce, la o interpelare rapidă, ai știi să spui (România-budincă a intrat sub aripa sovietică cu multă minciună-brânză dulce și un strop de indiferență occidentală-zahăr vanilat) apare explicat pas cu pas, apare istoria oului și Cristofor Columb, înveți cum se sparge, ce conține, afli că nu-i bun pentru colesterol, îți este explicat unde să arunci cojile și cine a fabricat găleata și sacul de gunoi. Atâta ar mai lipsi, o reluare exegetică a acestui hiper-meticulos demers.

Să extragem, totuși, câteva bomboane. În timp ce Armata Română era încă pe front și trupele sovietice intrau în București cu blindate și propagandă, Regele Mihai semna decretul de investire al Guvernului Groza sub ultimatumul dat de Vîșinski. *„Moarte fasciștilor!"*, *„Jos trădătorii!"*, *„Strângeți rândurile, înfăptuiți reforma agrară"*... lexiconul obișnuit. Într-adevăr, Gheorghe Gheorgiu-Dej, poet iconoclast, îl folosește mai pastelat: *„Cetățeni, nu aveți nici un pic de șovăială față de acești câini turbați. Unde-i întâlniți, loviți-i cu toată hotărârea, striviți-i. Demascați pe orcine încearcă să apere pe acești bandiți hitleriști"*. Cine schimba între timp vipușca și svastica pe palton și bască de muncitor pe la colțuri? Mii de legionari au fost admiși încă din februarie 1945 la cadrele P.C.d.R, o soluție la îndemână pentru punerea în funcțiune a unei administrații autoritare gata-exersate.

Continuăm cu o reacție delicioasă, prin grosolănie și tact, din partea lui Churchill: *„În caz de necesitate, s-ar putea acorda refugiu Regelui și Reginei-mamă"*. Thanks a milion, buddy! Autorul aduce argumente serioase pentru ideea că Occidentul era prost informat, de aceea n-a intervenit. Ipoteză credibilă, explicație perfectă, până la Conferința de la Postdam, când discuția despre România, declasificată în anii '90, a decurs astfel: Truman - *„Cerem reorganizarea guvernelor satelite pe principii democratice convenite la Ialta"*, Churchill - *„A fost coborâtă o cortină de fier"*, Stalin - *„Povești!"*. Atât.

Epurarea administrativă a mers pe principiul deliberării ambigue: formulăm îndeajuns de vag, încât oricine poate apărea drept „trădător de țară", „fascist", „legionar" ș.a. De exemplu, primea bilet pentru Gherla și Aiud oricine a făcut și face *„propagandă ostilă Națiunilor Unite și Uniunii Sovietice"*. Ce însemna mai exact *„propagandă ostilă"* rămânea la o semnătură distanță din partea unui primar, a unui șef de sindicat, a unui coleg. Pentru un plus de eficacitate, au instituit principiul retroactivității legii penale – *„orice persoană putea fi arestată și condamnată pentru acțiuni făptuite cu ani în urmă, când legile nu incriminau astfel"*, au plămădit Tribunalul Poporului (atenție 1!) care era ales prin tragere la sorți din liste alcătuite de guvern și – altă inovație – *„acuzatorii publici"*. Aceștia erau numiți de Ministerul de Interne dintre civilii cuminți și (atenție 2!) aveau dreptul de a emite mandate de arestare și de a instrumenta dosare. În cazul proceselor mai importante (care ar fi putut ridica oaresce sprâncene de îndoială), cum ar fi cele ale ziariștilor Ion Dumitrescu, Pamfil Șeicaru, Romulus Dianu, acuzatorii publici obișnuiți au fost lăsați, literalmente, afară și înlocuiți cu nume mai sonore: Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu. De afară însă, pentru primele pagini din Scânteia, aceștia au *„exprimat voința democratică a poporului"* clătinând frenetic pancarde și (atenție 3!) aruncând simboic cu pietre în geamul sălii de judecată.

To make a long story short, suveranul nu mai avea nicio putere și – plecat în noiembrie 1947 la Londra pentru nunta reginei Elisabeta a II-a – s-a întors în țară doar cât să-și facă bagajele, pentru că, în decembrie, a fost silit să abdice. Eventualele probleme de istorie națională au fost imediat împiedicate, căci după epurare și colectivizare a urmat rescrierea istoriei și propaganda în Învățământ.

Am trivializat, recunosc, marea dramă națională a deseneloor de după Ialta. Stalin, Roosevelt și Churchill stăteau cu pixurile în mână și noi am avut nenorocul de a fi în calea Rusiei către Mediterană. Există feluri de a explica procesul efectiv al ruperii de Occident, autorul nostru îl propune pe unul dintre cele mai „cu amănuntul", însă faptul rămâne atât de simplu: a fost aruncată felia și partea cu unt și gem a căzut cum se poate mai rău. Dacă tot am supărat adepții reexaminărilor scrupuloase, mi-am promis că nu mă voi ierta dacă nu sfârșesc recenzia cu un banc al anilor '50, la care face aluzie și autorul. Un individ posibil reacționar urla pe stradă: „Aaah, regimul ăsta, nu-l mai suport. Aaah, ce regim prost, e infernal". Un milițian îl acroșează numaidecât: „Cum îți permiți să spui acestea? Te arestez imediat". Individul explică: „Nu, domnule milițian, doctorul mi-a prescris un regim și nu-l mai suport". Milițianul, relaxat, îi spune să plece, totuși, acasă, dar îl întreabă curios: „Dar cum îl cheamă pe acest doctor nesăbuit?". „Dr. Petru Groza". Șopârle... «

Comedia Apocalipsei la Craiova

MIRCEA GHIȚULESCU

După două-trei pagini din **Scaunele** de Ionesco ți se pare că este o dramă a ratării. Bătrâna Semiramida îl consolează pe bătrânul ei soț pentru că nu a ajuns în viață decât mareșal de bloc, deși, *„cu putină voință”*, putea deveni rege șef. Ratarea va rămâne până la capăt tema piesei, dar nu mai e vorba de un individ, ci de ființa umană și, finalmente, de ratarea cosmică din **Regele moare**. Teme paralele se adaugă, piesa devenind inepuizabilă în semnificații. Când te-ai obișnuit să crezi că este o piesă despre ratare, îți dai seama că este o dramă a solitudinii, insula pustie a soților matusalemici fiind la fel de singuratică precum Pământul în Univers. Mai e ceva: singurătatea este sporită de o atotcuprinzătoare absență a omului. Cei doi soți se supun unui tragic examen de iluzionare când își imaginează acea conferință planetară la care participă însuși Împăratul, dialogul lor cu „invitații” fiind improvizație pură și tragică, asemenea unei convorbiri cu pereții. Dar Împăratul care vine la adunare precedat de trompete cine să fie? Napoleon? În spectacolul de la Craiova despre care tocmai scriem, actorul Ilie Gheorghe îl citează în gesturi pe Napoleon, dar, mergând mai departe (nimic, în această dramă, nu te împiedică să mergi mai departe), ajungi la Împăratul Lumii, pe care Semiramida îl numește, Împăratul Veșnic. Impresionant este în **Scaunele** (primul titlu al piesei era **Oratorul**) tocmai procesul de acumulare a noi și noi înțelesuri pornind de la un detaliu: spaima de ratare și de bătrânețe a lui Ionesco însuși.

Bătrânul lui Ionesco, alter ego-ul său, are un mesaj universal pe care nu-l poate transmite, dar autorul l-a și transmis: ultima pereche de pe Pământ se aruncă în supa primordială, rostind versuri despre mizeria morții (*„Aceiași viermi să se hrănească/ Din carnea noastră bătrânească/Hai să putrezim împreună”* - versiunea Zografi/ Russo). Oricât de mut, ba chiar surdo-mut, Oratorul din final nu face altceva decât să transmită mesajul disperat al lui Ionesco. În cele din urmă, „sinuciderea în doi” nu este a bătrânilor rătați, ci a omenirii care se cufundă în haosul originar.

Prezentată în termeni atât de serioși, piesa lui Ionesco ar părea o tragedie ireductibilă dacă nu ar fi ascuns în fiecare replică demonul farsei. Nici moartea nu mai e sublimă: poți să râzi pe rupte parcurgând drumul de la ratare la sinucidere al acestei omeniri ambițioase, pe care moartea o face atât de ridicolă.

Kincses Elemer a pus în scenă **Scaunele** la Teatrul Național din Craiova cu maximum de precauții și tot atâtea efecte, dar și cu anumite accente pe comedia catastrofei. Ilie Gheorghe și Tamara Popescu aduc în scenă mica iubire casnică, ce se dizolvă în necruțătoarea ordine universală. Nu sunt deloc ușor de interpretat rolurile Bătrânul și Bătrâna, tocmai pentru că actorii sunt obligați să vorbească cu scaunele goale, să înlocuiască personajul imaginar cu pantomima cea mai adecvată. Sunt, probabil, printre cele mai grele roluri din dramaturgia modernă. Problema nu este să te prefaci că vorbești, ci să vorbești de-adevăratelea cu un interlocutor absent.

Soțul răsfățat ca un copil de țâță (scena cu alăptatul Bătrânului este pe cât de grotescă, pe atât de comică), soțul adulat cu ipocrizie, soțul ratat ce trebuie menajat - iată sentimentele cu care construiește Tamara Popescu rolul Semiramidei.

Ilie Gheorghe este atât de ionescian încât, în unele momente, ai impresia că îl vezi pe Ionesco însuși. Este un clovn serios, care nu crede ce spune și nu spune ce crede, moale, abătut, resemnat, mereu aplecat într-o parte.

Problema spectacolului este Oratorul surdo-mut, ce apare în final, desfășurând un amplu număr de pantomimă pe diferite trepte, de la comic la grotesc și tragic. Kincses Elemer a rezolvat problema cu un fel de „pitic de grădină” desenat de Clara Labancz, o momâie care scoate onomatopee și grupuri consonantice guturale „vorbite” de... Mircea Cornișteanu. Un mim cu experiență era exact ce își dorea Ionesco, dar nu a avut parte de el în versiunile pe care le-am văzut până acum, inclusiv cea mai redutabilă, aceea a lui Vlad Mugur de la Teatrul Maghiar din Cluj Napoca din anii '90, unde Oratorul era bine interpretat de Demeny Aron.

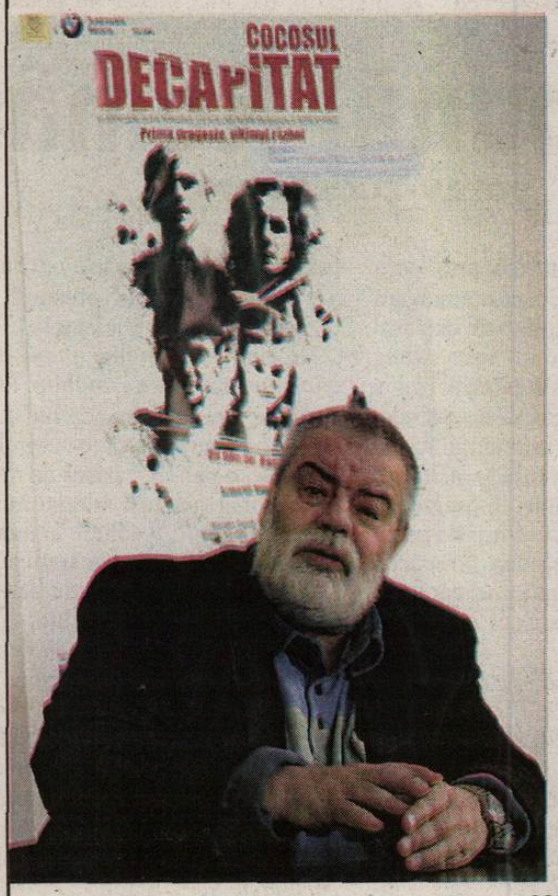
Decorul este astral cu acel fundal ceresc, cu planul înclinat spre sală și o prelungire în adâncul scenei ca o trambulină a morții, de unde se vor arunca în „apă” protagoniștii. Clara Labancz a simplificat scenografia la maximum, lăsând gol spațiul central pentru aglomerarea de scaune, care nu se face cu acea viteză pe care o visa Ionesco, dar este foarte eficientă. În viziunea lui Kincses Elemer, câteva scaune prind viață mișcându-se „din proprie voință”, ceea ce este foarte comic, foarte teatral (parcă face parte din însăși magia teatrului), dar strică imobilitatea ideii de bază. «

Premiile Uniunii Cineaștilor

CĂLIN STĂNCULESCU

La cea de a 59-a ediție a Festivalului internațional de film de la Berlin, cinematografia românească a mai cucerit un premiu - Trofeul Confederation Internationale des Cinemas d'Art et d'Essais, acordat regizorului Radu Jude pentru filmul **Cea mai fericită fată din lume**. Filmul prezentat la ediția din acest an a Berlinalei va mai participa la câteva importante competiții internaționale înainte de a avea premiera în România în cadrul Festivalului B-Est (23-30 martie) de la București. Filmul lui Radu Jude, remarcat în anii trecuți pentru excelentul mediu metraj **Lampa cu căciulă**, va fi prezentat publicului pe marile ecrane din țară începând cu data de 8 mai.

Mai devreme ca în alți ani, Uniunea Cineaștilor din România a acordat premiile anuale în prezența unui longeviv președinte - acad. Mihnea Gheorghiu - care a ales pentru această ceremonie costumul de „nemuritor”, rareori, se pare, purtat în afara aulei academice. Prezența directorului Centrului Național al Cinematografiei, scriitorul Eugen Șerbănescu a confirmat bunele relații între cele două foruri chemate să exprime potențialul de creație și producție al artei a șaptea pe meleagurile noastre.



Cum era de așteptat, filmul lui Nae Caranfil nu a luat Marele Premiu – care nu s-a acordat –, ci doar un premiu special al juriului, la care se adaugă Premiul pentru decoruri, obținut de scenograful Călin Papură, și Mențiunea de Onoare, cu care a fost onorată actrița Ioana Bulcă, interpreta Aristizzei Romanescu.

Premiul pentru regie a revenit lui Radu Muntean pentru filmul **Boogie**, operă care a adus și actorilor Anamaria Marinca și Dragoș Bucur premiile de interpretare.

Regizorul debutant Horațiu Mălăele a cucerit Premiul **Opera Prima** pentru filmul **Nuntă mută**, operă care a mai fost distinsă cu premiul pentru imagine, acordat lui Vivi Drăgan Vasile și premiul pentru coloana sonoră, acordat inginerului Tiberiu Borcoman și compozitorului Alexandru Andrieș.

Premiul pentru scenariu a fost acordat Magdalenei Schubert și lui Radu Gabrea pentru filmul **România, România**, partea a doua. Filmul **Cocoșul decapitat** de Radu Gabrea a fost premiat doar pentru costumele semnate de Svetlana Mihăilescu, deși cred că excelența operei cineastului care a ales o profundă retrospectivă istorică asupra destinului sașilor din Transilvania ar fi meritat mai multă atenție din partea juriului.

Premiul pentru montaj a revenit lui George Dorobanțu pentru filmul **Elevator**, iar premiul pentru film documentar de lungmetraj a revenit lui Thomas Ciulei pentru excelentul său **Po[illegible] de flori**.

Premiul pentru carte de filmologie a fost acordat lui Bujor T. Rîpeanu pentru volumul **Filmat în România**, iar mențiunile pentru carte de film au fost obținute de Iuliana Constantinescu pentru volumul **Ultima frontieră**, un excelent studiu asupra genului SF în cinematografie, și de Doru Nițescu pentru volumul **Il cinema-menzogna**, volum dedicat vieții și operei cineastului italian Federico Fellini, promotorul unui cinematograf-minciună, opus cine-verite-ului inventat și folosit de multe ori fără rost de cineaștii francezi și adepții lor. Din păcate, și aici am înregistrat o nedreptate flagrantă, și anume ignorarea unui volum extrem de important pentru istoriografia românească de film: **Orient Express, filmul românesc și filmul balcanic** de Marian Tuțui.

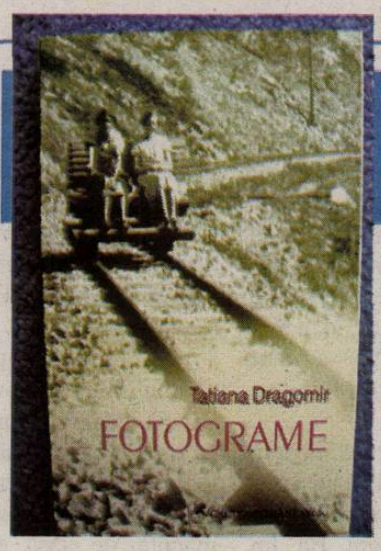
Laureații secțiunii scurtmetrajelor - se pare că juriile Uniunii Cineaștilor nu au operat cu genuri, ci cu metraje - au fost declarat Lucia Hossu-Longin și Dan Necșulea pentru filmul **Regele nu moare**, film dedicat operei nemuritoare semnate de Eugene Ionesco (Premiul special al juriului), Cornel Mihalache pentru filmul **Căpșuni în aprilie** (Premiul pentru regie), Stelian Tănase pentru filmul **Descriptio Moldaviae** (Premiul pentru scenariu),Tudor Giurgiu pentru filmul **Nunți, muzici și casete-video** (Premiul pentru film documentar), Alexandru Gubenco pentru filmul **Marile speranțe** (Premiul pentru animație).

Premiul **Opera Prima** a revenit regizoarei Clara Mărgineanu pentru filmul **Zavaidoc**. Mențiunile acestei secțiuni au fost acordate lui Octavian Frecea pentru filmul **Cântecul inocenței** - animație și lui Octavian Brânzei pentru filmul **Dăruind, vei dobândi.**

Sezonul premiilor este în plină desfășurare. Urmează premiile Gopo cu 18 secțiuni și apoi Premiile Asociației criticilor de film. «

Un roman ca un mutant monstruos și un Cosaș odihnindu-se

HORIA GÂRBEA

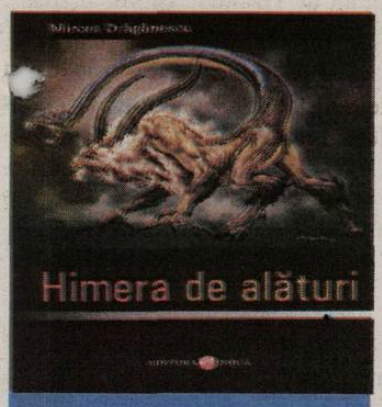


TATIANA DRAGOMIR
Fotograme,
Editura Cartea Românească, pretins roman

Unele reviste lasă loc, în anchetele anuale, unui punct defulatoriu: care a fost cea mai proastă carte a anului? Toată lumea se grăbește să numească titluri de autori consacrați, deși, evident, nu acestea pot candida la lingura de lemn acum, cînd sute de edituri scot sute de făcături fiecare. Cînd citești sute de cărți pe an, greutatea de a o alege pe cea mai proastă (pe care ai citit-o, căci vor fi multe altele ignorate) e la fel de mare ca și a o alege pe cea mai bună. La finele lui 2008, am decis, totuși, care e cea mai proastă carte pe care am citit-o în 2008 – una apărută în 2007. Să nu credeți că ar fi vorba de volumul lui George Canache, pretinsul poet care - caz unic în analele Uniunii Scriitorilor și Asociației Scriitorilor București! - a contestat în scris decizia juriului ASB (cinci critici cu decenii de activitate fiecare) ce i-a ignorat, pe bună dreptate, volumul nesemnificativ și aberant de debutant sexagenar. Nu, el poate rămîne cu rușinea unicității lui în catalogul Editurii Vinea și s-o împartă cu această măreață casă editorială. Nu! E vorba de un alt volum, care m-a oprit să-l arunc după primele pagini, ca să văd unde ajunge. Tot un debut tîrziu, aș zice tardiv, dar la o editură de lux, care nu dă rateuri decît rarissim, romanul sau ce-o fi al Tatianei Dragomir, **Fotograme**, m-a enervat cumplit, mi-a stricat cîteva zile din viață, m-a îmbolnăvit. Nu cu nulitatea literară și faptică absolută, truvabilă și la alții. Ci cu „pretenția" fiecărei pagini năclăite de banalitate, cu panașul și farafastîcul cu care enunță fiecare căcățiș. Citeam, îmi venea să renunț, dar citeam înainte, să mă conving că am în față cel mai periculos tip de neant valoric – cel care își autoproclamă subtilitatea în fiecare clipă. Această carte este exact ceea ce Alex Ștefănescu califica drept „ceva ce seamănă cu literatura". Are absolut toate mărcile exterioare ale unui volum de literatură de ficțiune și nimic din ființa vie a aceluia. Un demers asasin, dar și sinucigaș, care vrea să mistifice și în care însăși autoarea, probabil, a ajuns să creadă. L-aș pune în orice manual pentru a ilustra ce nu este literatura. Înfricoșător ca un mutant monstruos!

DAN MIRCEA CIPARIU
Poemul matriță,
Editura Brumar, poezie

Cotat încă drept tînăr poet după standardele breslei, pentru care maturitatea începe pe la 50 de ani, așadar tînăr și foarte greu clasificabil, Dan Mircea Cipariu, post-nouăzecist sau ante-douămiist, refuzînd ambele ipostaze, pariază pe neoavangardism, pe experimentalism împins către un extremism artistic. Volumul său recent este o carte obiect: **Poemul matriță,** cu excelentă ținută grafică, deschis cu conturul tăiat în hîrtie neagră al chipului inconfundabil al freneticului autor care uită adesea poezia pentru proiectele lui de management cultural. Aceasta e matrița băşcălios-narcisistă a poetului care, în versuri, lasă a se ivi o indiscutabilă sensibilitate mascată de elanuri de frondeur. Volumul e însoțit de un DVD (Cipariu e adeptul formelor celor mai noi de artă) cu cinci lucrări de video-art. Ele se datorează bunului prieten la fel de îndrăzneț al autorului, artistul plastic Mihai Zgondoiu, și îl înfățișează în ipostaze patafizice pe Cipariu însuși scriind cu grafitti, desenîndu-se pe sine etc. Un volum în doi, de fapt, poate în trei, dacă îl numărăm și pe editorul Robert Șerban, poet el însuși. Astfel, avangardismul tupeist al celor trei regăsește cumva un feeling retro, de la Nichita citire. Totul gestionat de maestrul combinațiilor, Dan Cipariu, care nu abandonează însă, în miezul elanului său avangardist, cultul prieteniei. O carte ciudată, stenică, bizară și cochetă. Zice poetul: *„Am ordonat creierului meu/ incertitudini cît pentru șapte vieți//recoltele au fost pe măsură:/ pierderea de sine/și un limbaj despre dezordinea universului//«totul e construcție/și totul e Finalul» – a scris șarpele pe lanțuri și în ficat// din fiecare dintre noi a curs nevindecat/ întunericul*".



MIRCEA DRĂGĂNESCU
Himera de alături
Editura Nouă, poezie

Timpul poeziei este mereu și niciodată. Acest lucru îl exprimă implicit poezia, dar și destinul poetic al lui Mircea Drăgănescu. În perioada opresiunii ideologice comuniste, ca și în cea a constrîngerilor economiei libere, dar și barbare, scepticii își pot găsi alibiul pentru a nu scrie, iar poeții adevărați, ca Mircea Drăgănescu, își urmează, chiar potențați de ostilitatea mediului, vocația. Poetul despre care vorbim este un succesor al lui Bacovia în epoca postmodernității, al cărei fluid sensibilitatea sa o absoarbe de la sine, unul care își adecvează discursul la o receptivitate modificată de spațiul poetic, dar și social contemporan. Așa cum nevăzătorii își ascut de la sine celelalte simțuri pînă la niveluri inaccesibile celor care văd, Mircea Drăgănescu, claustrat - voit sau de nevoie, asemeni ilustrului înaintaș, anume în orașul Titu, unde e profesor de limba română –, își adîncește meditația și își rafinează percepția în lipsa vacarmului arenei și zumzetului agorei. Deosebirea față de poetul **Lacustrei** este aceea că la Mircea Drăgănescu, după volumele incipiente, stadiul de acum îi este cel mai fertil. Între vizionarismul modernist și notația biografică măruntă, agrementată cu ironia postmodernismului, poezia sa încearcă să stabilească un echilibru. El pare a se căuta singur, într-o homeostazie, dar cititorul avizat va înțelege că sînt, de fapt, simțul măsurii și inteligența autorului care cumpănesc o poezie cerebrală. La acest moment, care este unul al maturității și originalității cîștigate, Mircea Drăgănescu își permite să surprindă cititorul oferindu-i lipsa de exces și anticalofilia ca pe niște provocări.

RADU-ILARION MUNTEANU
Despre prietenie, despre bătrînețe,
Editura Tritonic, proză memorialistică (precedată de *Călătorul de serviciu,* Editura Semne, note și eseuri de călătorie)

Cosaș odihnindu-se! Așa l-aș descrie pe veșnic neodihnitul RIM - abreviere asumată a numelui Radu-Ilarion Munteanu. Cosaș, firește, de la Radu Cosașu cu care afinitățile îi sînt vizibile de la o poștă. Ce scrie RIM? Proză, memorii, note de drum, eseuri despre civilizație și artă? Poezie la limită? Nu știm și nici nu prea ne interesează. Vîrtejul textului sau, dimpotrivă, tangajul lui blînd ne duc înainte cu arta conversației, cu umor cu sute de aluzii istorice și livrești, muzicale și sportive. O altă asemănare a lui RIM ar fi cu regretatul Ioan Chirilă, deși el nu scrie anume despre sport. El scrie un text dulce, mereu ușor nostalgic, glasat ca o cireașă în cultură. Citirea lui RIM e însuși confortul, ba chiar un răsfăț, pentru că el face apel mereu la memoria noastră din vremea cînd citeam de nevoie cam aceleași cărți, deseori în copii xerox, vedeam aceleași filme, deseori adunați cam clandestin în jurul unui video VHS, ba chiar nu puteam scăpa evenimente sportive de care toți ne amintim încă. Scriitura lui RIM e bine clătită în Mark Twain, Jerom K. Jerome, dar și în Ilf și Petrov. Îl caracterizează umorul blînd, melancolia de calitate, fără patetisme jenante. În general, tot ce scrie RIM, fizician de meserie și practicant al ei timp de decenii, are curățenia bunului-simț și oroarea de banalitate. Doi prefațatori marcanți: Radu Sergiu Ruba și, la volumul anterior, Daniel Cristea-Enache, îi recunosc lui RIM instinctul literar devenit joc personal și finețea de spirit și scriitură. Au dreptate. Nu toți autorii pot fi Tolstoi sau Rebreanu. RIM a descoperit cu inteligență că, uneori, nici nu merită să fie dacă pot exploata cu eleganță propriul lor filon, bogat și bine cunoscut. Lectura poveștii unei vechi biblioteci din lemn, care l-a însoțit pe autor în toate schimbările de domiciliu, poate fi la fel de captivantă ca descrierea unei mari bătălii.

FLOREA BURTAN
Poeme de odinioară,
Editura Nouă, poezie

Cu un titlu care explică totul și vrea, orgolios, să o facă din start: **Poeme de odinioară,** alexandrinul (din Alexandria, Teleorman) Florea Burtan, director al echilibratei reviste culturale **Caligraf**, pariază pe tradiționalism. În mod voit, explicit, asumat, Florea Burtan, optzecist după vîrstă, cultivă prozodia clasică și retorica paseistă: *„În această seară, Doamne, cât aș vrea/Să-mi deschidă ușa o femeie tristă/Să-mi aducă-n taină, votcă și cafea/ Și o floare rară strânsă în batistă!/ Să-i vorbesc de mine până către-zori,/ Ca despre o casă cu pereți de rouă;/Nimeni să nu știe c-am rămas datori,/ Împărțind nimicul, fără rost, în două*". Un sound eseninian cu note din Brumaru face din Florea Burtan, în acest fragment caracteristic, un poet neoromantic.

Chiar și deruta se cîntă pe strunele unei melancolii de același tip, muzicală și calofilă. Nici Labiș sau Dinescu cel „mai tînăr" nu și-au instrumentat altfel elegiile: *„Încă o rană se înduioșează de mine și plânge,/Ultimul tren lunecă pe șine de gheață*". Deci calofilie, catrene cu versul lung și ritm legănat, elegii, o erotică foarte ceremonioasă, uneori aproape glacială, adeseori livrescă, pusă în surdină de mijloacele stilistice care impun o palidă beție, moale legănare, vorba aceluiași Labiș. Neliniștită sub aparența calmului pe care îl dau versul lung și cadența rară a accentelor, îndrăzneață cu masca prudenței și, mai ales, impulsivă și tînără la adăpostul maturizării adunate prin scrierea multor volume, poezia lui Florea Burtan este o reconfortantă certitudine a peisajului liric cotidian.

NOCTURNE

La o vizionare

STELIAN TĂBĂRAŞ

Să tot fi fost prin 1984; se „dădea vizionare" la ultimele episoade din serialul **Lumini şi umbre**: un color cu treizeci şi cinci de episoade. Era primul film de televiziune de o asemenea amploare: la punerea lui în peliculă, se acordaseră în Televiziunea Română tot felul de priorităţi - pentru formarea echipei, pentru montaje (film şi electronic), pentru confecţionarea decorurilor şi costumelor, pentru laborator. Ni se acordase chiar şi „un sediu al serialului" în spaţiile Televiziunii. Regizorul Andrei Blaier alesese tot ce e mai bun pentru formarea echipelor, unde găsise similitudini de profesiuni; unde nu, detaşase de la Studiourile Buftea, director de producţie, asistent de regie (iniţial, Adrian Sârbu, ulterior schimbat), regizor de platou etc.

Filmul începuse – incredibil – pe baza unor povestioare ale primelor episoade, cu greu le-ai fi spus „sinopsis"-uri; dar, mă rog, era vorba de scenaristul Titus Popovici. Care a apărut şi el la sediul echipei. Mai pirpiriu decât ne aşteptam; volubil, elegant. Adusese în forma lor literară primele trei episoade. Eu urma să le „citesc cu atenţie", să propun eventuale îmbunătăţiri, să le dau ulterior la decupat. Fusesem prezentat ca scriitor; m-a întrebat ce scriu, i-am dat cu autograf primul meu roman, **Zilele cele scurte**. I-au sticlit ochii şi m-a întrebat fără ocolişuri dacă n-aş vrea să lucrez cu el la scenariul **Luminilor şi umbrelor**. „– Coautor?", l-am întrebat. A bâjbâit ceva cum că „prestaţia va fi plătită"… că va fi o colaborare care începe zilnic la şase (?!) la el acasă, că, după ce stabilim acţiunea şi detaliile, m-ar lăsa să lucrez singur până la prânz… Reţinându-mi indignarea, mi-am exprimat cu eleganţă (sper) refuzul. Până la urmă, a găsit pentru această muncă - de victimă - un foarte bun traducător din rusă şi engleză, un adevărat poliglot, cu bun condei, pentru moment „pedepsit de sus" să fie redactor la Editura Enciclopedică. Nu l-a plătit, de altfel, din buzunarul lui, ci a rugat regizorul să-i prevadă un rol în distribuţie (a jucat un ziarist american, venit prin 1945 să vadă cum merge „democratizarea României"); altminteri, Titus Popovici nu era deloc larg la mână. Chiar de la prima întrevedere a zis că ar face cinste cu o votcă, dar n-are bani la el: vrea careva să-l împrumute? Un biet maşinist (cu cea mai mică remuneraţie în TV) s-a oferit să dea el o fugă „până la colţ" şi a adus o sticlă. Banii pe vodcă i-a mai văzut la Paştele Cailor.

Rolul principal i-a fost rezervat lui Ilarion Ciobanu, despre care unii spuneau că i-ar fi fost cumătru lui Titus Popovici şi, când se întâlneau, mai aveau şi nevestele lor posibilitatea să vorbească între ele maghiara. Ba, lui Ilarion Ciobanu i se crease chiar un rol dublu – de altfel, interpretat cu brio: fratele cel bun, comunistul, şi fratele cel rău, speculantul.

Iată-ne, în cele din urmă, la vizionarea ultimelor cinci episoade, cinci la număr (din treizeci şi cinci); o vizionare-maraton, de peste cinci ore. E greu să-ţi mai imaginezi astăzi cum arăta o comisie de vizionare: cineva de la Secţie (în general, tov. Enache; de data asta, nu ştiu de ce, Popescu-Dumnezeu), cineva de la C.C. U.T.C., tot aşa de la Sindicate, de la Consiliul Culturii (atunci, însăşi Suzana Gâdea), de la Învăţământ, de la Organizaţia de Femei şi de la alte organizaţii, plus toată conducerea Televiziunii, principalii realizatori, cu carneţele în mână. Sala de la etajul al XII-lea era neîncăpătoare, fusese suplimentată cu scaune aduse din birourile învecinate. Afară, la uşă, rămăseseră şoferii, bodyguarzii. Unii, isteţi, se duseseră în cabina de proiecţie şi priveau şi ei printr-o deschizătură.

În sfârşit, începe proiecţia; după primul episod, se aprinde lumina, sare în faţă Popescu-Dumnezeu, indignat, speriat. „Ce caută ăsta în film?" (îl recunoscuse pe Sergiu Celac). „Dacă îl vede Şefu', ne zboară pe toţi. Ce, s-au terminat actorii în ţara asta?" (parcă-l văd pe Sergiu Celac în film: cu o haină de piele, cu o geantă imensă pe umăr). Echipa şi-a notat, speriată. Cum să rezolvi asta?

În ultimele episoade jucaseră Ioana Crăciunescu şi Ovidiu Iuliu Moldovan. Făceau un cuplu de luptători în Spania, veniţi în România. Ea, exotică, elegantă, schimba multe rochii şi pălării de soare şi se arăta mare amatoare de complimente; el, sobru, se adresa cu „compañero". Rolul cerea ca juna să eşueze în braţele duşmanului de clasă, adică ale patronului fabricii locale, împotriva căruia luptau comuniştii de curând ieşiţi din ilegalitate (între ei, Florin Călinescu, având rolul unui utecist pe care pusese ochii Tovarăşa de la Centru – de presupus, Ana Pauker, excelent interpretată de Valeria Seciu).

La sfârşitul vizionării sare în faţă W. Roman întrebând, fără a ţine seama de personaje fictive şi persoane reale: „În războiul din Spania am luptat şase, eu, Vida Geza, Geo Bogza… Cine e acel luptător care şi-a adus din Spania o nevastă ca asta?" Tăcere, toate privirile spre Titus Popovici, care se zbătea să demonstreze că realitatea nu e totuna cu filmul.

Pe scurt: s-au tocat masiv ultimele episoade, au dispărut Celac, Ioana Crăciunescu, Ovidiu Iuliu Moldovan. N-au mai rămas decât treizeci şi două de episoade. Cei din planul doi ai grupului de vizionare îşi vor fi spus, probabil, întorcându-se la birouri: „Dacă nu eram noi să atragem atenţia…".

Trendul, bată-l vina!

ANA-MARIA NISTOR

Cu o mentalitate de tipul fast-forward, românii ard etape netrăite pentru a fi cât de cât în acord cu vremurile. Încă de la paşopt, ba chiar de la 1821, vorba lui Caragiale. Adică, dintotdeauna facem asta – viciu de nestăpânit şi calitate greu de ascuns. Cu o putere de îngurgitare fantastică şi o minte sinteticimaginativă extraordinară, noi putem creşte şi ne putem nenoroci ca Făt-Frumos, într-o zi cât alţii în o sută de ani. În timp ce Europa trona ca o matroană obosită peste marile arte deja mature, noi treceam foarte rapid de la traduceri şi adaptări timide la capodopere, de la scrijelit prin ogrăzi la pânze şi sculpturi de muzeu, de la cântatul din frunză la şcoala de folcloristică. Acest har de neam are şi neajunsul său, asumat ca o îndeletnicire zilnică, anume lipsa de străduanie, de disciplină şi de metodă. Pare fără rost să ne chinuim şi să buchisim ca o cârtiţă 30 de ani, când noi fotografiem cu privire de vultur totul în trei zile. E bine aşa, doar că un eşafodaj mai puţin solid se va clătina la prima adiere a vânturilor modei, lucru de care suferă nu doar artele, ci mai ales televiziunea, care trăieşte din mila teatrului şi a cinematografului.

Dar să le luăm pe-ndelete, aşa cum îi place Privitorului să se chinuie în patul procustian al telecomenzii.

Imediat în anii '90, televiziunile, atâtea câte erau, scoteau tiraje întregi de oameni-timbre, vedete apărute după ploaie, al căror nume trebuia să se lipească pe retina Privitorului. Oamenii-timbre erau totuna cu postul-mamă, ataşaţi pe vecie de acela care îi lansase, ei respirau prin cablu de transmisie şi se hrăneau prin atingerea microfonului. Lumea era magnifică şi trepidantă, norocoşii de pe sticlă ne arătau că există un nou mod de a fi care se zărea la orizont, ajunsesem la capătul tunelului, iar luminiţa se chema Andreea Esca, Florin Călinescu, Lucian Mândruţă, Horia Brenciu, Andrei Zaharescu, Mihai Călin, Marius Tucă...

Ei ne învăţau că putem să trăim altfel, să sperăm că există o viaţă în locul vieţii – televiziunea – şi că ei, ca nişte apostoli, ne îndrumă spre calea de fiinţare. Privitorul, ca orice român, şi-a făcut rapid temele şi, în ziua lansării ProTV, când auzea „te uiţi şi câştigi", ştia exact ce doreşte: o viaţă dreaptă, pace în lume, programe TV de calitate, adevărul despre revoluţie, o maşină de spălat şi una de făcut floricele. Zorii televiziunii se iviseră şi ea se îndrepta spre trend, al cărui val o va fi cuprins în doi, trei ani.

Privitorul, cam naiv din fire şi având prostul obicei de a crede televiziunea pe cuvânt, s-a trezit în iureşul câştigurilor. Bani, excursii, aspiratoare, experienţă, bormaşini, cârnaţi de Crăciun, detergenţi, iar bani, totul era să te uiţi în ecran, să te prefaci că eşti retardat şi să dai răspunsul corect la întrebarea „ghici ciupercă ce-i?". Frenezia câştigului a continuat, Privitorul s-a simţit nabab şi mare jucător de cazino de pe vremea prohibiţiei, chiar dacă acum norocul era legal şi totul era un fals, o mizanscenă, o făcătură improvizată în săli de teatru şi de cinema distruse şi modificate în localuri de bingo.

După ce a pierdut şi ce n-a câştigat, Privitorul s-a cuminţit şi, aşezat în fotoliul său, a schimbat postul. Feminismul deja făcea valuri, iar el, abia trezit din amorţeala acelui wall-street dâmboviţean, a început să admire aproape atingând desfătarea estetică şi îndrăgosteala profană. Avea ce, vedea nişte femei, dar ce spun eu, erau pur şi simplu dive cu obraz valah, tinere cu o copilărie fericită şi o adolescenţă încercată, dar dreaptă, cu experienţe pe care nici romancierii englezi de secol XIX nu şi le-au închipuit, cu o coloană vertebrală mai fixă ca Tour Eiffel şi cu o etică demnă de Maica Tereza. Frumoase, cinstite, inteligente, bătăioase, trecute prin încercări, cu o morală de invidiat şi o curăţenie de-ţi lua minţile, divele noastre erau aici, pentru noi toţi, gata să ne lumineze viaţa, să ne facă surprize, ziua mai frumoasă şi să ne dea cu paraşuta din înaltul spiritual.

Dar, vai, în timp ce femeia-model ne arăta că orice e posibil, că poţi s-o pipăi şi să urli „este", o melodie indiano-gitană cu adaptare de simţire latino-turcă se auzea în fundal. Oprah avea mici probleme cu fetele cu voce ca uleiul de măsline care dădeau din buric, iar Jay Leno era asaltat de femei-model cu vieţile lor păcătoase, minunate şi demne de urmat. Slavă Domnului, eram în trend! Ba, mai mult, manelele noastre au luat-o înaintea concertelor latino, care umpleau un stadion, pe când melodiile noastre răsunau în toată ţara. Televiziunea a realizat imediat că este vorba despre o serie de miracole: lăutari-minune, voci-minune, instrumente-minune ne-au cântat şi ne-au încântat cu muzicile lor.

Astăzi, ei abia mai supravieţuiesc pe la nunţi cu vreo 10.000 de euro de cântare, ca nişte dinozauri, ca nişte mistreţi cu colţi de swarovski, trimişi la moarte de vedetele noii ere. Privitorul crede cu mirare tot, fără să zăbovească prea mult, el ştie că e în trend, că e pe val şi că are capacitatea de a arde etapele pe care occidentalii le-au dinstuit în zeci de ani. Se uită şi încearcă să crediteze acest freaky-show care îi zguduie reperele şi îi populează nopţile. Ca într-un spectacol la care Bosch e kapellmeister, fiinţe dăruite peste fire, monstruoase, infernale defilează. Încremenit în jilţul său de-acasă, Privitorul asistă la carnavalul travestiţilor şi al muribunzilor, la acrobaţiile femeilor-bărbaţi, la jongleriile piticilor porno şi la show-ul indecent al morţii pe viu, de la sfâşiere până la îngropăciune şi uitare. Binecuvântatul Ev Mediu, acuzat pe nedrept de întunecime, se răzbună în sfârşit.

Privitorul se uită, înghite şi tace. Îşi va prepara un ceai de tei, ca pe vremea **Mioriţei** şi va respira adânc. El ştie deja despre ce voi scrie săptămâna viitoare.

TV PLANET

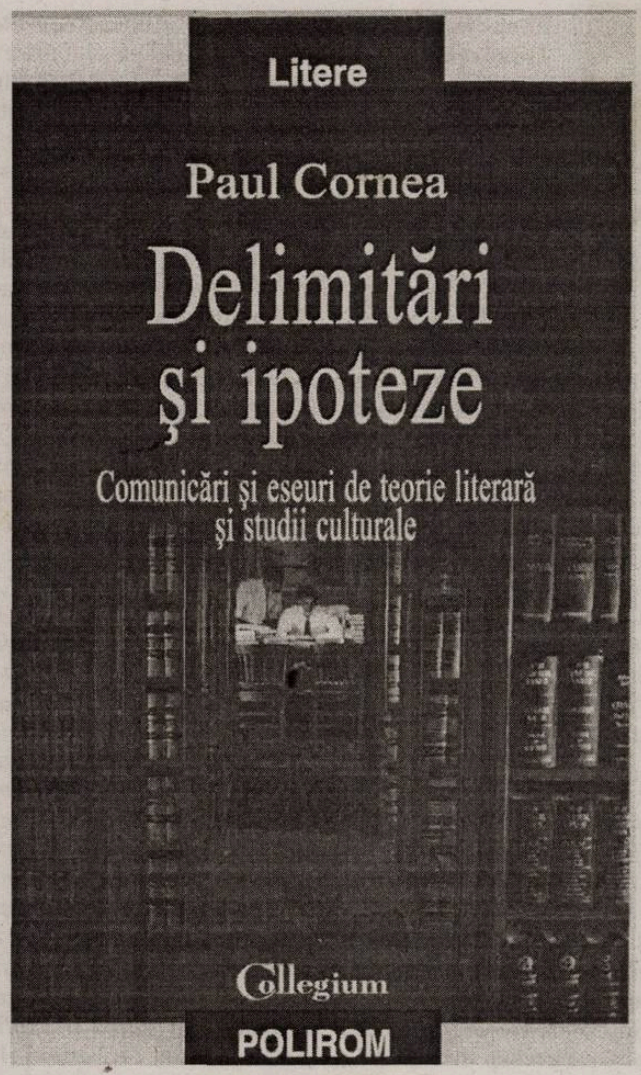
Paul Cornea şi demonul teoriei

ADRIAN G. ROMILA

Încă de la primele ediţii, lucrările lui Paul Cornea au reuşit să rămână cărţi de referinţă. Ar fi foarte greu, azi, să te apleci asupra unui subiect ca romantismul fără să treci prin **Originile romantismului românesc** sau să te pronunţi în probleme de hermeneutică literară fără masivul şi aproape exhaustivul tom **Interpretare şi raţionalitate.** Bibliografiile complete (şi adesea inaccesibile cititorului de rând), formulările sclipitoare, tezele susţinute echilibrat, pertinent şi edificator au făcut din Paul Cornea un model teoretic şi metodologic în umanioarele româneşti. Reeditate recent şi revăzute (cazul celor citate mai sus, din care ultima a refăcut definitiv mai vechea **Introducere în teoria lecturii**), unele dintre lucrările acestuia şi-au dovedit încă o dată, dacă mai era nevoie, perenitatea.

Delimitări şi ipoteze (Polirom, 2008) adună 23 de eseuri ale autorului, dedicate atât unor probleme de istorie şi teorie literară, cât şi cadrului larg interdisciplinar al studiilor culturale. Majoritatea au constituit comunicări prezentate la colocvii şi congrese internaţionale (puţine din anii '70-'80 ai secolului trecut, cele mai multe de după 1990 şi chiar după 2000), unele necesitând o traducere din engleză sau franceză, limbile în care au fost redactate la origine. Diversitatea abordărilor şi încercarea de a fixa repere într-un vast tablou cultural sunt remarcabile: difuzarea „orizontală" şi „verticală" a ideilor „luministe", interferenţe ale romantismului francez şi român, statutul literaturii şi al conceptului de „operă literară" astăzi, mecanismele selecţiei în cadrul canonului literar, istoria literaturii ca gen actual, relevanţa lectorului virtual, a celui empiric şi a „intenţionalismului" în interpretarea textelor, comparatismul recent şi „înţelegerea celuilalt", mitocritica lui Gilbert Durand, modernitatea arhetipologiei lui Northrop Frye, valenţe ale motivului mitic „Pays de Coccagne", imposibilitatea opţiunii între absolutismul conceptului şi relativismul textului în post-modernitate. Toate aceste „teme" beneficiază de tratări consistente, de perspective inedite şi de bibliografii la zi (desigur, în limitele cerinţelor care le-au circumscris la momentul redactării), iar antologarea lor în volum e motivată în **Prefaţa** autorului printr-un veritabil metadiscurs al eseului ştiinţific ca gen.

Riguros până la capăt, autorul simte nevoia unei teoretizări a diversităţii lapidare, în condiţiile în care textele din volum au fost ocazionate, în cele mai multe cazuri, de colocvii „la temă". „*Contribuţia personală clară şi explicită*" a unor comunicări se poate concretiza, în viziunea lui Paul Cornea, în câteva deziderate ştiinţifice: „*să introducă rezultatele unei cercetări, să enunţe puncte de vedere explicative ori/şi critice asupra unor teorii sau practici uzuale, să propună noi argumente, ipoteze, interogaţii, formulări etc. asupra aspectelor mai puţin cunoscute ori litigioase ale problemelor de caracter disciplinar sau interdisciplinar etc.*". Numai că, subliniază autorul, în ştiinţele umane conciziunea, coerenţa, unitatea şi noutatea perspectivei sunt mai greu de realizat decât în ştiinţele tari, astfel încât efortul creativ este mult mai mare. El trebuie să evite repetarea celor spuse de alţii, redundanţa proprie (inevitabilă, de altfel) şi simularea sobrietăţii printr-un discurs abscons, ce maschează, până la urmă, platitudini. Argumentului potenţial al inactualităţii unei astfel de antologii autorul îi răspunde cu cel al perenităţii unor comunicări într-o oră de bilanţ personal. Dacă post-modernitatea a adus şi în literatură, ca peste tot în cunoaştere, uzura temporală şi caracterul relativ al oricăror opinii, totuşi, în ştiinţele umaniste „*nivelul învechirii nu se evaluează calendaristic, fiindcă aci progresul cunoaşterii nu e cumulativ, fiind legat de opinabil şi interpretativ, nu de atestare faptică şi experiment*". Orice nouă interpretare nu le invalidează pe cele care o precedă, iar adesea nici noutatea nu e de preferat, „*de vreme ce uneori ea poate avea efectul pervers de a oculta unele perspective viabile ori de a promova alinierea la mode nu numai efemere, ci şi nocive în substanţa lor*". Sunt binevenite, aşadar, oricând noi unghiuri de vedere asupra unor fapte aparent dezbătute şi fixate.



Pe de altă parte, autorul reaminteşte că cele mai multe din comunicările antologate în volum apar pentru prima dată în limba română. Ele sunt utile tinerilor cercetători nu neapărat prin listele bibliografice, cât prin „*sugestiile emulative, reperele metodologice şi deschiderile fructuoase de orizonturi*". Dacă verdictul lui H-R. Patapievici dat culturii române e valabil (lipsa de ecou a ideilor ştiinţifice, lipsa unei pieţe a ideilor), atunci comunicări şi eseuri de tipul celor din cartea lui Paul Cornea sunt binevenite, alături de alte iniţiative amintite (reviste, cenacluri, grupuri de cercetare), menite să salveze cultura română de boala *non sequitur*, denunţată de acelaşi Patapievici. Izolate şi puţine, acestea dovedesc că se face ceva autentic şi la noi.

Dincolo de autolegitimare, excursul autorului din **Prefaţă** dovedeşte, de fapt, neliniştea provocată mereu şi mereu de demonul teoriei. E o neliniştе care transformă pe nesimţite specia simplă a „cuvântului înainte" într-un discurs epistemologic. Paul Cornea, afirmă, astfel, că există două tipuri de teoretizare. Primul e spontan, netrecut prin şcoala specialităţii. E cazul demagogului caragialean Mitică, care poate ţine oriunde cuvântări „*serioase*" despre orice. Chiar dacă e stereotip şi pseudo-cultural, această „*filozofare de doi bani*" e un început de efort speculativ. „*Exerciţiul acesta de autoreflecţie, orientat ori dezorientat de întrebările sau replicile interlocutorilor, are proprietatea interesantă că încearcă să aducă faptul de viaţă în lumina principiilor*". Antologia proprie nu se ocupă de acest tip de înclinare naturală a spiritului, ci de teorie în forma ei articulată şi plenară, de teoria „de şcoală". Acest al doilea tip porneşte de la etimologia grecească a cuvântului *theoria*, amintită de un clasic al hermeneuticii europene moderne, Hans-Georg Gadamer. *Theoria* înseamnă contemplare, observare, participare, comunicare cu ceilalţi. „*Prin urmare*", subliniază Cornea, „*teoria nu constă în apropierea unui obiect de care dispunem fiindcă ni-l putem explica, ci e un bun de altă natură, un bun spiritual, diferit de obiectele ori activităţile utilitare, dar care, conform lui Aristotel, păstrează o legătură strânsă cu practica*". Exact asta recomandă autorul, o combinare între sensul de „doctrină" al teoriei şi cel de „ipoteză", între ansamblul ideilor definitorii pentru un domeniu anume şi critica dezvoltărilor şi conexiunilor lui. Prin structuralismul anilor '50-'60 s-a produs o apropiere riguroasă a teoriei literare de text, dar excesele de obiectivare şi ştiinţificizarea forţată a metodelor de analiză au dus la o situaţie de scepticism şi criză a valorilor. Aproape de anii '70, Derrida însuşi punea sub semnul întrebării structuralismul ca revelator de adevăr, în favoarea ideilor de joc, deconstrucţie şi relativism al gândirii critice. „*Vulnerabilităţile poststructuralismului s-au manifestat pe măsura cutezanţelor sale interpretative, cel mai adesea asociate unui stângism mai mult emotiv decât raţional, eşuat uneori în anarhism, peste care plutea, parcă, atotstăpânitoare, umbra lui Nietzsche*". Medierea stilului, a scrii-turii a blocat, în structuralism şi după el, legătura dintre obiectul cercetat şi adevăr. Succinta trecere în revistă a principalelor nume de critici ai poststructuralismului e, în **Prefaţa** lui Paul Cornea, revelatoare, în acest sens.

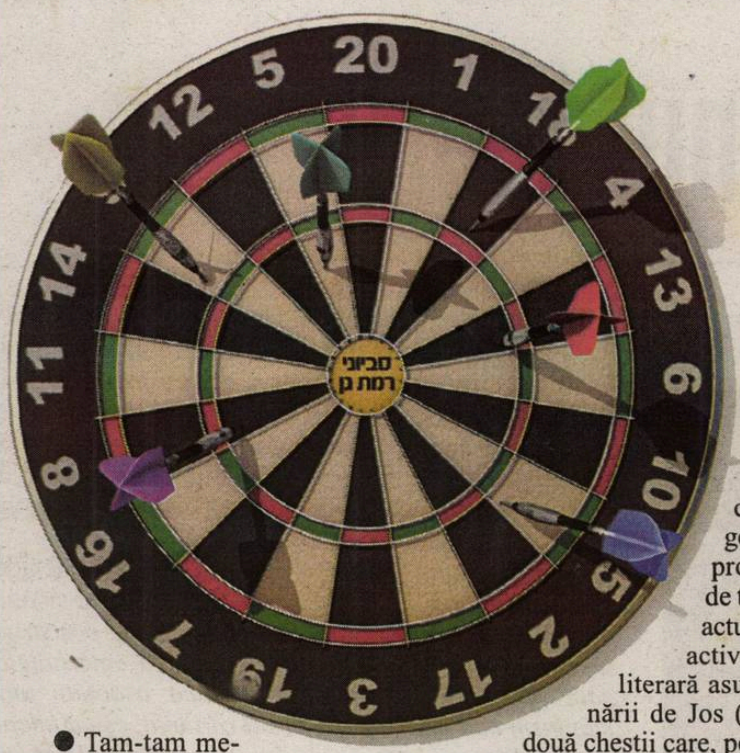
Dizolvarea actuală a noţiunii de teorie literară a continuat, stimulată de poststructuralism. Autorul afirmă că multe universităţi europene şi americane nu au în programă o disciplină specială de teorie literară sau a literaturii. Ea e înlocuită, într-o frenezie a interdisciplinarităţii postmoderne, de variante de perspectivă literară: structuralism, fenomenologie, arhetipologie, marxism, istorism, psihanaliză etc. Analiza clasică se păstrează la nivel microtextual, unde se aplică noţiunile poeticii, ale retoricii şi comentariul istorico-literar. La noi, remarcă Paul Cornea, situaţia e uşor diferită, din fericire, pentru că teoria literară există, ca disciplină, în facultăţile de filologie. E un avantaj ce trebuie păstrat.

În culegerea sa, autorul a ţinut să sublinieze că a evitat „*puritatea disciplinară*" şi a păstrat teoria literară în sensul ei relaxat, de conceptualizare şi practică pe text, în acelaşi timp. Critica, istoria literară, memorialistica, sociologia literară, comparatismul s-au lăsat călăuzite fără ostentaţie şi elanuri discursive „*de logica demonstraţiei şi exigenţele scriiturii*", în ciuda unui anume schematism. Conştient de natura friabilă a teoriei literare, Cornea a încercat să se delimiteze atât de banalizarea contemporană a cercetării, cât şi de supraîncărcarea ei tehnică. Pentru capacitatea sintetică şi tăietura formulării, unele dintre afirmaţiile sale merită citate în întregime: „*E foarte adevărat că teoria literară nu e o cunoaştere care ambiţionează certitudinile ştiinţelor tari, dar nici nu e o simplă explorare dezinhibată a imaginarului. Ea se situează între voinţa de a şti şi plăcerea de a construi/ingera fantasme. E, fără îndoială, o ştiinţă «slabă», inefabilă – cum spunea G.Călinescu –, însă, ca orice «ştiinţă», îşi impune rigori şi restricţii în încercarea de a descoperi relaţii şi concepte care să funcţioneze plauzibil nu doar pentru subiect, ci pentru Ceilalţi [...]. Prin urmare, tentaţia teoriei este de a estompa subiectivitatea şi a servi adevărul, deşi e limpede că adevărul nu poate fi găsit, iar aspiraţia de a fi deplin obiectiv rămâne un ideal intangibil*". Teoria nu e, deci, în viziunea autorului, decât un exerciţiu hermeneutic, ce trebuie făcut cu toată competenţa şi acribia, dar ale cărui rezultate nu trebuie niciodată absolutizate, chiar dacă sunt obligatoriu împărtăşite celorlalţi cu titlu de valabilitate evidentă. Sau poate tocmai fiindcă sunt împărtăşite de pe poziţiile unei conştiinţe axiologice, rezultatele sunt supuse recontextualizării permanente şi, privite la altă vârstă, vulnerabile. E o modestie ştiinţifică de care numai un specialist de talia lui Paul Cornea putea să dea dovadă.

Volumul **Delimitări şi ipoteze** confirmă cu prisosinţă, prin textele adunate în el, toate demersurile teoretice fixate în **Prefaţă**. Cine a citit lucrările anterioare ale autorului, va observa şi aici consecvenţa cercetătorului de cursă lungă, frământat, încă, la deplina maturitate creatoare, de demonul teoriei.

«

INFERNUL AXIOLOGIC ŞI MARKETINGUL CULTURAL



● Tam-tam media, publicitate cu arome de Obor (*Faceţi loc, faceţi loc/ Dinamo pe primul loc!*), mare eveniment mare, două muzici două: ziarul **Adevărul** distribuie onor cititorilor pagini alese (aiurea) din literatura română şi universală înveşmântate în piele ecologică şi la preţuri pentru toate buzunarele de la ceas – cele mai bune titluri, cele mai bune traduceri, cele mai cele etc.-uri, după cum sună şi răsună pretutindeni mobilizatoarele reclame aferente. Iniţiativă stimabilă, grevată, din păcate, de o flagrantă lipsă de criterii în selectarea cărţilor. Când alături de **Ana Karenina** şi **Ion** ţi se livrează la pachet „capodopere" de genul **Papillon**, vol. 1 şi 2, sau **Chemarea strămbunilor,** nu-ţi rămâne decât să constaţi încă o dată că, într-adevăr, drumul spre infernul axiologic este adesea pavat cu bune intenţii de marketing cultural. Pe când, în **Colecţia Adevărul** şi niscaiva best-seller-uri aparţinând unui Mihail Drumeş sau unui Pavel Coruţ de-ai noştri, din popor? ● **Dunărea de Jos** este o publicaţie lunară a Centrului Cultural „Dunărea de Jos", apare la Galaţi şi – cu o periodicitate nespecificată în numărul din februarie a.c. – atribuie, ei da, aţi ghicit: Premiile Revistei **Dunărea de Jos** pentru „Relaţii culturale" Basarabia-România, pentru „Relaţii culturale" aşa, în general, pentru eseu, proză, haiku, pentru de trei ori promovarea actului cultural, pentru activitatea de cercetare literară asupra Comisiei Dunării de Jos (?!) şi pentru încă două chestii care, pe mine, unul, m-au lăsat cu gura întredeschisă până la urechi. O doamnă, de pildă, primeşte premiul „pentru realizarea unui peisaj literar al liceelor gălăţene". Mărturisesc că nu prea pricep. De fapt, ce a realizat domnia sa? Un tablou în creion dermatograf? O monografie? O reţea de cenacluri? Un work-shop? Mister... Dar cel mai abisal dintre premii rămâne cel acordat unei alte doamne „pentru iniţierea literară în călătoria spre noi înşine". I-auzi! A cui iniţiere? Şi care călătorie, că **Dunărea de Jos** nu prea pare revistă de turism ecumenico-psihanalitic? Sau cumva este şi nu m-am prins eu?! ● Dacă cineva se mai îndoia de faptul că absurdul s-a născut în eterna şi fascinanta Românie, ar fi cazul şi timpul ca respectivul să-şi toarne cenuşă-n plete şi să-şi facă o severă autocritică tovărăşească. De ce? Because, vorba englezului cu acelaşi nume... Păi, cum altfel decât absurdă poate fi calificată decizia Curţii de Apel Bucureşti care, după nouă ani şi câteva zeci de mii de euro risipite pe la răscruce de vânturi giuleştene, decide că Pasajul Basarab nu este obiectiv edilitar de interes public?! Dar ce e, mă rog? Pod suspendat de interes privat sau de unică folo-sinţă? Probabil că în mintea judecătorilor de la Curtea de Apel pasajul ăla e o chestie pe care, la sfârşitul programului, primarul Sorin Oprescu o împătureşte frumos, o bagă în mapa di- plomat şi pleacă tiptil cu ea acasă ca să-şi decoreze futurist pereţii de la baie. Cu logica asta juridică n-ar fi de mirare să aflăm în curând că nu e de interes public nici Calea Victoriei (strada, nu romanul lui Cezar Petrescu)! ● Cu un aplomb şi o verticalitate care îi fac cinste, deşi nu sunt întru totul politically correct, Lucian Mândruţă lansează în ultimul număr din **Dilema veche** un avertisment grav privind *„sfârşitul decenţei naţionale"*, tradus într-un adevăr deja dramatic şi internaţionalizat: *„pentru piaţa externă suntem o naţiune de borfaşi şi violatori, care în timpul liber cerşesc"*. Citez selectiv: *„De când a căzut bietul Cioroianu (...), nimeni nu mai are curajul să spună că noi nu suntem ei şi că ei sunt altceva (...). Ne-am minţit cu Decebal şi Traian şi Ştefan. Sunt doar nişte figuri vagi (...), care nu se pot bate cu Cămătarii şi nici cu clanul lui Studentul şi nici cu un milion de mitocani mai mici. (...) Suntem acum o ţară în curs de ocupaţie din interior şi nici măcar în ultimul deceniu înainte de victoria infiltraţilor nu mai putem găsi un proiect naţional care să ne apere identitatea. Mai avem câţiva ani să facem diferenţa. Câţiva ani în care cuvântul «român» va putea fi explicat copiilor fără un drum la Muzeul Antipa. După aceea, românii vor fi ei, în vreme ce noi, ăştia fără tupeu şi manele, fără pumn şi tatuaj, fără privire tâmpă şi mână rapidă, fără ritm în sânge şi fără sânge în instalaţie, noi ăştia vom fi istorie."* Brutal spus, dar cam asta e situaţia. A bon entendeur, salut! ● Am primit nu demult la redacţie o carte de versuri intitulată **„Arlechinul cu fesul pe dos"**. Am trecut cu suavă indulgenţă peste detaliul specios că, în general, arlechinii nu poartă fes (nici pe dos, nici pe faţă...), dar cînd am coborât privirea doi centimetri mai jos pe coperta volumului, întreaga mea făptură – fizică şi metafizică, deopotrivă – a rămas încremenită în proiectul unui extaz devastator: editura constăţeană care girează noua apariţie se cheamă, nici mai mult, nici mai puţin decât **„Nelinişti metafizice"** (?!). Aoleu!... ● Nu sunt un fan al patriotismului declamativ şi mălăieţ, am despre meleagurile carpato-danubiano- pontice şi despre locuitorii lor judecăţi amestecate, şi bune, şi rele, ca românul imparţial, dar trebuie să recunosc că, atunci când ascult emisiunile matinale de la câteva posturi FM bucureştene, simt că mi se urcă sângele în circumvoluţiuni şi că aş măsura cu sincer entuziasm lungimea tubului digestiv al aşa-zişilor moderatori, vârându-le cât mai adânc pe gât microfoanele la care îşi debitează, cu zglobie inconştienţă, prostiile. Nişte băieţi acefali şi hăhăitori, a căror singură calitate intelectuală e aceea că, în chip iresponsabil, cineva le-a aşezat sub organul olfactiv menţionatele microfoane, deversează zilnic, pe felurite lungimi de undă, aria pamfletară cu minime variaţiuni „m-am săturat de România!". O penibilă mişto-cărească de cartier rău famat, un dispreţ oligofren pentru tot ce mişcă-n ţara asta, râul, ramul şi prog-ramul (TV, de guvernare, de ieşire din criză, de apă caldă la bloc, de bătut nevasta...), sunt agrementate cu glume indigeste, plus icnete (auto)satisfăcute şi servite ascultătorilor în formă de comentarii cu pretenţii umoristice ale actualităţii româneşti. A se slăbi!, vorba lui Caragiale... ***(Critias)***.

«

CONTRE PIED

RĂZBOI CU PRESA NU SE FACE?

GELU NEGREA

Există pe lume lucruri, situaţii, întâmplări şi oameni în faţa cărora cuvintele se retrag umilite, recunoscându-şi neputinţa de a le cuprinde şi defini în întreaga lor copleşitoare mizerie. Dacă marile dureri sunt mute, nici perplexităţile adânci nu se dovedesc mai stimulatoare pentru logos. Să trecem, aşadar, la fapte.

Relativ de curând, o emisiune informativă cu invitaţi a canalului Sport.ro moderată de Emanoil Terzian s-a transformat într-un bâlci scatologic de cea mai ruşinoasă factură. Scos din fire de întrebările legate de „dosarul transferurilor", care face cam de multişor poveste valuri prin presa românească, fostul procurator Ioan Becali s-a dezbrăcat subit de caracter şi a prins să-l împroaşte pe ziarist cu jigniri care puteau face să roşească chivuţa cu cel mai porcos limbaj din mahalaua cu pagode a Alexandriei sau Strehaiei. Ca şi cum asta nu era de-ajuns, peste măsură de nervosul cu nervii Giovanni Becali i-a trântit lui Terzian lavaliera în faţă, plus un scuipat bine simţit în obraz şi, în urechi, câteva vorbe de duh, aşijderea, imposibil de reprodus, inclusiv într-o publicaţie porno. A doua zi, la un alt post de televiziune, domnul procurator şi-a exprimat regretul... nu, nu pentru gesturile sale incalificabile, ci pentru că scena nu s-a desfăşurat într-un loc mai ferit, unde ar fi avut posibilitatea să-i tragă nefericitului şi o mamă de bătaie!

În mod normal, acum ar trebui să urmeze o înşiruire inflamată de adjective care de care mai patetice şi mai interjecţionale: incredibil, scandalos, inimaginabil, revoltător şi lista rămâne deschisă. Consideraţi că le-am scris şi să trecem mai departe, fiindcă altundeva vreau eu să ajung.

Întâmplarea face să-l fi cunoscut pe Manolo Terzian în urmă cu mai bine de 15 ani, chiar în prima lui zi de jurnalistică, în care a păşit sfios pragul cotidianului „Sportul românesc". Era un puşti de perfectă urbanitate, plin de bun simţ, chiar excesiv de timid pentru jungla în care se pregătea să pătrundă (cine îşi imaginează că redacţia unui ziar seamănă cu un pension sau cu o mânăstire de maici se înşală amarnic!). Tânărul de atunci a crescut, s-a maturizat, dar, sub raportul conduitei, a rămas la fel. Culmea e că, în pofida acestei semi-infirmităţi numită bună creştere, a şi rezistat vânturilor/valurilor profesionale. Cu atât mai mare este regretul că tocmai unui asemenea om i s-a întâmplat ce i s-a întâmplat.

Emanoil Terzian este ultima victimă (şi cea mai inocentă) dintr-o lungă serie de gazetari siliţi să se confrunte de-a lungul timpului cu aroganţa contondentă şi lipsa elementară de civilitate a comportării în spaţiul public practicate de tot felul de intruşi din fotbal sau de pe lângă el care, după '89, şi-au făcut din bogăţia ostentativă atât o oportunitate de a-şi sfida semenii, cât şi o armură protectoare vizavi de legislaţia penală de teritoriul căreia s-au apropiat milimetric în câteva rânduri. Malonga Parfait, Cristian Tudor Popescu, Huidu şi Găinuşă, Grigore Cartianu şi nu numai ei ştiu foarte bine cum e să fii înjurat, lovit, insultat, făcut nespălat ori obligat să primeşti în creştet conţinutul lichid al unor recipiente din dotarea localurilor cu profil alimentar. Nici unul dintre agresori n-a suportat vreo sancţiune legală. Mai mult: toţi au continuat să apară cu surâsuri obraznice întipărite pe fizionomiile lombrosiene în paginile ziarelor şi în emisiuni TV la solicitarea victimelor sau a colegilor lor. Din păcate, în lumea ziariştilor (ca şi a scriitorilor, de altfel) conceptul de solidaritate de breaslă este complet necunoscut. Şi când te gândeşti cât de simplă şi de eficientă ar fi fost instaurarea unui embargo pe prezenţa în media a tuturor acestor bădărani cu buzunarele şi cu imaginea despre ei înşişi umflate până la refuz!...

Dar mai e ceva. Cu riscul de a provoca reacţii ţâfnoase din partea unora şi altora, vă aduc aminte că, în urmă cu câţiva ani, s-a vorbit insistent pe meleagurile noastre despre o lege a presei care putea statua îndatoririle ziariştilor, dar şi drepturile lor, între care cel mai important, după accesul la informaţie, ar fi fost acela de exercitare a profesiei în condiţii de libertate şi siguranţă, la adăpost de orice samavolnicie, indiferent de sursele ei şi de resursele de autoritate (ierarhică, economică, financiară...) ale autorilor ei. Mai ştiţi cine au sărit ca arşi primii, protestând cu vehemenţă împotriva unui astfel de act normativ, de inspiraţie, vezi dragă Doamne, comunistă? Ei, da: tocmai ziariştii. Sau, mai exact, liderii de opinie ai breslei, organizaţi în Clubul Român de Presă. Pălmaşii n-au băbat de seamă atunci că C.R.P.-ul nu este o asociaţie a lucrătorilor din presă, ci a patronilor de presă şi au înghiţit, pasivi şi obedienţi, găluşca otrăvită. Când s-au trezit din visare, era deja târziu. Sau terzian, ca să revin la numele celui care a declanşat formularea acestor succinte consideraţii.

...Gazetarilor, în general, şi celor sportivi, în special, le place să creadă în adevărul unei butade care circulă perversă pe culoarele redacţiilor: nimeni n-a câştigat vreodată un război cu presa. Se poate. Mulţi au câştigat însă numeroase bătălii punctuale cu ea, ceea ce ar trebui să cam dea de gândit. Nu poţi triumfa într-un campionat, pierzând glorios etapă de etapă...

«

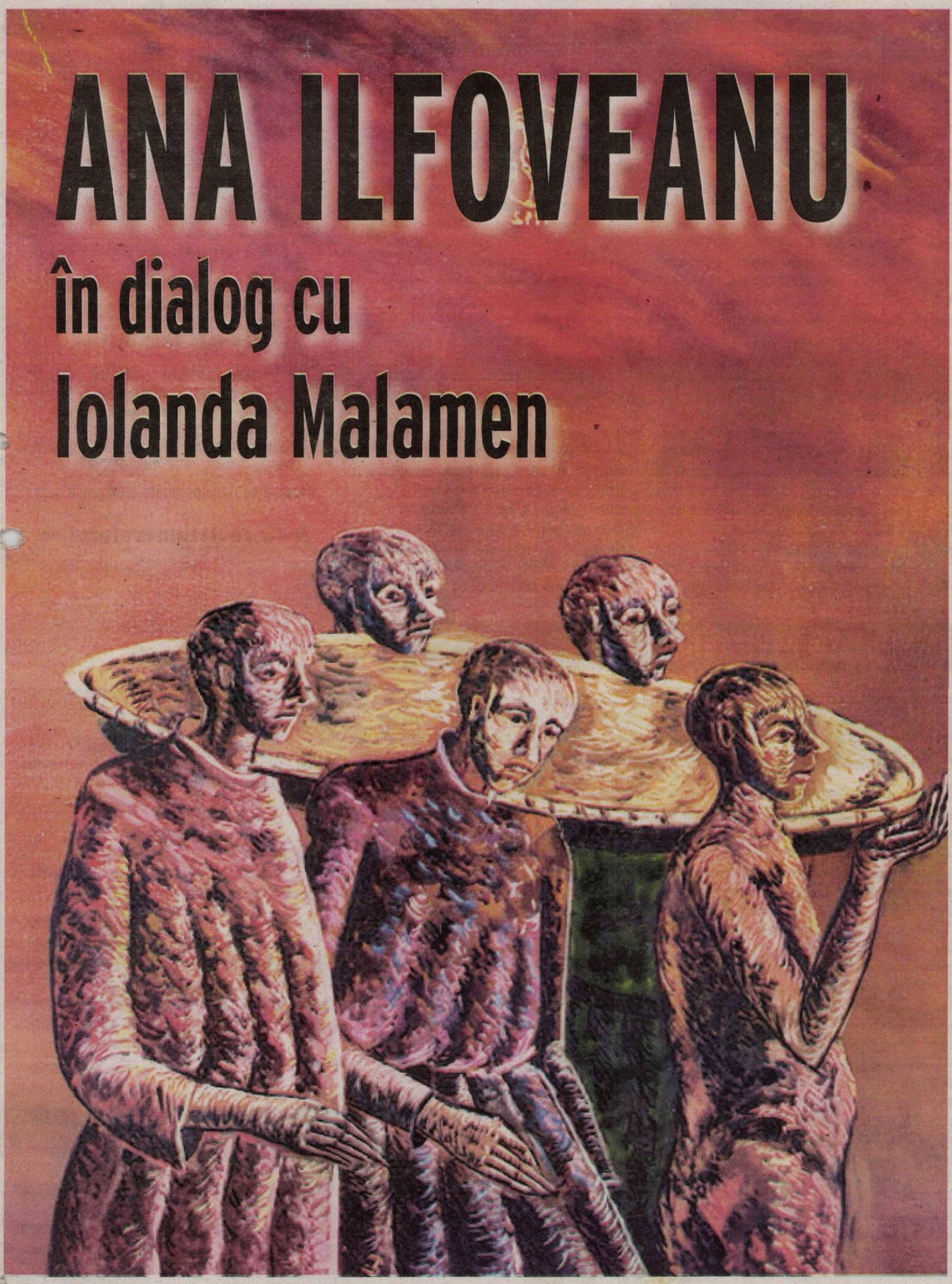
Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 4 (876), Miercuri, 4 martie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

ANA ILFOVEANU
în dialog cu Iolanda Malamen



Cornel Ungureanu despre Petru Comarnescu

DAN CRISTEA:
Despre povești și scriitură

GABRIEL CHIFU:
Care e realitatea?

BOGDAN GHIU:
Mesajul Crizei către artiști: supuneți-vă!

ITINERAR EUROPEAN:
Giorgos Petoussis Sorley MacLean

MIRCEA GHIȚULESCU:
Regele Leara

HORIA GÂRBEA:
Izmenelile solonhoțului și ofensiva critică moldoveană

DINTRE SUTE DE CATARGE:
Valentin Dolfi

5 948489 540011 04

Un maraton muzeistic

Muzeografa **NADIA IOAN FÎCIU**, Şef Departament-Muzeu, din cadrul Universităţii Naţionale de Artă, ne vorbeşte astăzi despre o iniţiativă extrem de importantă pentru salvarea de la uitare a colecţiei de artă aflate în patrimoniul acestei instituţii de învăţămînt superior, şi anume: înfiinţarea unui muzeu.

A cui a fost iniţiativa proiectului Muzeului Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti?

Universitatea Naţională de Arte Bucureşti şi-a propus, începând cu anul 2005, la iniţiativa profesorului Sorin Ilfoveanu, rector la acea dată, reorganizarea şi revigorarea colecţiilor de artă existente în această instituţie. Datorită experienţei de 11 ani la Muzeul Naţional de Artă al României, am fost desemnată de conducerea universităţii să mă ocup de organizarea patrimoniului artistic. Astfel, am demarat un proiect care a durat trei ani, proiect care este prezentat în primul capitol al catalogului „Muzeul Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti". A fost un maraton care a început cu recuperarea pieselor împrumutate diferitelor instituţii - ambasade, şcoli, sedii de ministere etc., inventarierea patrimoniului, fotografierea lucrărilor de artă (aproape 3.000 de piese), realizarea fişelor de evidenţă şi a bazei de date.

Cum este structurat catalogul „Muzeul Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti"?

Structura catalogului urmăreşte îndeaproape organizarea patrimoniului muzeal: cronologic şi evolutiv. Muzeul universitar de artă devine un spaţiu de prezentare al potenţialului artistic, respectiv lucrările profesorilor, care, de-a lungul timpului, au fost îndrumătorii unor generaţii întregi de artişti.

Astfel, sunt prezentate Colectia Kalinderu şi vechiul fond al Şcolii de Belle-Arte, Colecţia Donaţii, Colecţia Profesori, Colecţia Studenţi, Colecţia Artă Contemporană (donaţiile din ultimii trei ani) şi, nu în ultimul rând, lista cu lucrările din patrimoniul nostru (document important pentru cercetătorii şi istoricii de artă).

Cum se face recuperarea perioadelor lipsă din cronologia/continuitatea colecţiilor?

Desigur că din patrimoniul muzeului lipsesc lucrări importante (de la înfiinţarea primei Şcolii de Belle Arte din Bucureşti în 1864 şi până în prezent) de profesori, amintind doar de Baba sau Ciucurencu, situaţie care ştirbeşte continuitatea evoluţiei artistice pe parcursul a 145 de ani de existenţă a acestei importante instituţii de învăţământ. Pentru completarea acestor lipsuri, deocamdată facem corespondenţă cu o parte din rudele în viaţă, cu prietenii, cunoscuţii care ar putea oferi donaţii din colecţiile proprii. Departamentul Muzeu UNA nu are fonduri pentru achiziţii.

Unde se afla sediul muzeului?

Muzeul nu are un spaţiu real de expunere a lucrărilor din patrimoniu. De aceea, am considerat că realizarea unui muzeu virtual este o necesitate. Începând cu ianuarie 2006, a demarat acţiunea de fotografiere a întregului patrimoniu existent şi procesarea imaginilor pentru deschiderea primului site al muzeului (www.e-museum.ro). Momentan, muzeul conservă colecţiile sale în patru depozite organizate pe secţiuni – pictură, sculptură, grafică, ceramică, sticlă, metal. Gruparea pe tehnici permite, în primul rând, reglarea climatizării într-un spaţiu relativ restrâns, păstrarea unui microclimat adecvat fiecărui grup de lucrări în parte şi, de asemenea, permite o aranjare tipodimensională corectă.

Dar despre proiectele de arhitectură/restaurare pentru sediul muzeului?

În paralel cu proiectul muzeului s-a organizat un concurs de arhitectură pentru extinderea şi remodelarea funcţională a sediului UNA din Bucureşti, al cărui catalog s-a lansat tot pe 2 februarie 2009, la Cărtureşti. Proiectul câştigător conţine şi restaurarea Casei Alexandru Scarlat-Ghica, un valoros monument de arhitectură al secolului al XIX-lea în stil eclectic francez, care sperăm ca în cativa ani să devină sediul Muzeului Universităţii de Arte. ***(I.M.)***

Revista revistelor

DRAMA 1-2/2009

Publicaţia **Drama** apare rar şi bine! Singura publicaţie dedicată dramaturgiei tipăreşte numerele 1-2 din 2009 sub forma unui volum de 250 de pagini. Aşa cum e normal şi cum ne-am obişnuit, revista-carte se deschide cu teatru original, piese inedite. **Dosarul curvelor** de Candid Stoica şi **Viteza luminii** de Rebecca Nesvet (SUA). Piesa actorului bine cunoscut are un titlu incitant, dar conţinutul e mai puţin atractiv, o piesă cu clişeele gazetăreşti despre „tranziţie", care au devenit locuri comune ale unui teatru ce încearcă, bizar, să concureze divertismentul tv ieftin. Mai interesantă este piesa scurtă a americancei Rebecca Nesvet, inspirată de poemul eminescian **Luceafărul** (nu de dimineaţă!). Ca preambul la text, Lucia Verona îi ia un interviu autoarei, care şi-a văzut piesa jucată la Sibiu şi care are şi ea o problemă: de ce sînt atît de puţine femei în conducerea teatrelor, ce-i discriminarea asta? De parcă sexul slab asigură neapărat competenţa. Piesa e însă ingenioasă: Lucy e astronom şi se îndrăgosteşte de un Polaris, spectrul unei stele (polare, nu planeta Marte, realul Luceafăr), un fel de Lucifer extraterestru, şi stabileşte contactul prin telescop. Carson e un Cătălin de secol XXI. Şeful lui Lucy la observatorul spaţial e un român, profesorul Marinescu. El fireşte că le povesteşte lui Lucy şi lui Carson trama din **Luceafărul**. Cătălina-Lucy se teme că Polaris s-a stins demult în depărtări albastre şi ea percepe şi iubeşte icoana unei stele ce a murit. Spre deosebire de Cătălina, Lucy, ca astronom, ştie că şi stelele mor. Toată chestiunea e destul de nebunească pentru a stîrni interesul, dar e foarte succint, abrupt tratată. Oricum, faptul că un dramaturg american a scris o piesă SF plecînd de la **Luceafărul** (citit în traducerea excelentă a lui Constantin Popescu) nu e un lucru de toate zilele. În rest, în **Drama** se exprimă pe diferite teme directorul publicaţiei, Mircea Ghiţulescu, şi mulţi colaboratori fideli ai săi, unii cu cronica ideilor dramatice, alţii la secţiunea cronicilor de spectacol sau la cea a cărţii de teatru. Printre ei, Mircea M. Ionescu, Cristiana Gavrilă, M.M. Bălaşa, Alina Boboc, Emil Lungeanu, Ion Cocora. Între spectacolele prezentate, sînt unele cu piese româneşti de Matei Vişniec (cu Dorina Chiriac), Iosif Naghiu (cu Silvia Codreanu), I.L. Caragiale, Marin Mincu (roman dramatizat de Alexander Hausvater) şi o adaptare foarte prizată de public după romanul de succes al lui Gabriel Chifu **Relatare despre moartea mea**, în regia lui Bogdan Cristian Drăgan, cu Anca Dinu în rol dublu. La Clubul Dramaturgilor se descrie seara de cenaclu dedicată lecturii unei piese de Octavian Soviany, cu un titlu excelent: **Lecţia de anatomie a profesorului Orfeu**. Despre piesă nu aflăm mare lucru: deşi elogioase, comentariile celor prezenţi, transcrise de pe bandă, sînt incoerente, moderatorul, Mircea Ghiţulescu, încercînd zadarnic să ordoneze divagaţiile.

DACIA LITERARĂ

Dacia literară e tot sobră, tot elegantă, cu articole de ţinută ale unor autori ce nu-şi permit să apară debutonaţi, avînd stil, dar şi substanţă. Între ei: Alexandru Zub, Ioan Holban, Ilie Danilov, Grigore Ilisei şi, cu o menţiune specială, Emanuela Ilie care excelent mai scrie! Acum, experta criticessă se referă la **Cartea Zădărniciei** lui Liviu Ioan Stoiciu, în care poetul-fanion se confesează lui Al. Deşliu, relatînd, între altele, cele şapte tentative de suicid eşuate pe rînd, probabil spre exasperarea celor ce abia aşteptau un cît de mic succes. Emanuela Ilie scrie cu înţelegere, seriozitate, dar şi cu uşoară ironie, uneori, despre acest volum dificil, recunoscîndu-şi emoţia şi tulburarea faţă de chinul existenţial şi creator al poetului cu inima de raze. În acest context, al echilibrului lăudabilei revistei **Dacia literară**, stupefiază patru pagini de Gavril Istrate, care ne reproduce, conform titlului, nişte **Scrisori** de la Magdalena Vulpe. Numita doamnă Vulpe i-a scris prin 1968 nişte scrisori lui G. Istrate care pregătea un simpozion despre Sextil Puşcariu. De ce ne-ar interesa pe noi această anodină corespondenţă şi ce caută ea în revistă? ***(Hipo)***

Luceafărul de dimineaţă

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociaţia
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacţie: GELU NEGREA

Redacţia:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU, LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COŞOVEI, MIHAI ŞORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administraţie, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacţiei: Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; **Tel:** (021)-312.96.93
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, Bucureşti
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

IMPORTANT! *Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!*

Reguli generale de corespondenţă cu redacţia:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poşta redacţiei vor purta pe plic menţiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

Calendar

4.03.1919 s-a născut Mihai Stănescu
4.03.1921 s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1928 s-a născut Nina Stănculescu
4.03.1949 s-a născut Lucia Verona
4.03.1952 s-a născut Gabriel Gafiţa
5.03.1939 s-a născut Ion Budescu
6.03.1955 s-a născut Aurel Maria Baros
7.03.1935 s-a născut Jeana Morărescu
8.03.1937 s-a născut Corneliu Şerban
8.03.1923 s-a născut Agop Bezerian
9.03.1925 s-a născut Dimitrie Păcurariu
9.03.1930 s-a născut Adela Rodica Ioan

Despre povești și scriitură

Teodor Bulza, patron de imprimerie în București, nu se află la prima carte cu volumul **Fascinație**, impropriu numit roman. Autorul, născut în satul Semlac, pe malul Mureșului, trăiește o copilărie amărâtă, într-o familie destrămată, își face studiile de Filologie la Timișoara, intră în jurnalistică și „construiește socialismul cu pixul", publică două cărți de proză și un volum de reportaje. Decembrie 1989 îl găsește în funcția de redactor-șef al ziarului „Drapelul roșu" din Timișoara. Momentele biografice legate de '89 sunt evocate din fuga condeiului: „Am fost pe baricade, dar, ulterior, prin jocuri de culise, din erou am ajuns victimă, arestat și blamat" (p. 82). Notele biografice, presărate cu parcimonie prin paginile cărții, ar fi putut constitui osatura unui adevărat jurnal. Cartea, în acest sens, pornește chiar promițător, cu menționarea unor amintiri dure, din viața personală și din viața satului, și mai cu seamă cu evocarea unui strămoș legendar, bunicul dinspre tată, care, tânăr fiind, „fusese răpit de iele și dus pe tărâmul fecioarelor din ceruri". Autorul consideră episodul cu acest strămoș drept un semn premonitoriu pentru propria biografie. Aș fi fost interesat de acest ton și de o abordare realistă a elementelor autobiografice, amestecate, cum am putea presupune din cele câteva date, cu incursiuni în fantastic.

Autorul preferă, însă, din păcate, să ne ofere „aceeași banală poveste despre un bărbat și o femeie care s-au contopit în atracția perpetuă a primei clipe de desfătare și comuniune"; jurnalul „amorului prăbușit încă înainte de a se înălța"; o „spovedanie izbăvitoare, purificatoare, chiar salvatoare"; o poveste „despre femeia visurilor și a rătăcirilor mele"; „elogiul dragostei, dar și povara neputinței"; o „declarație de dragoste și de jale"; o „erupție paroxistică" intervenită la o „vârstă emblematică"; o „călătorie inițiatică prin propria conștiință cu tentația descoperirii femeii ca dar absolut". Exemplele de această natură pot continua. Este evident faptul că Teodor Bulza își pune scrierea sub semnul mitului iubirii romantice, al pasiunii care mistuie, dar care, consemnată în scris, ar putea fi „creația mea literară fundamentală". Trama epică se arată cu totul subțire. Pe scurt, ar fi vorba de un bărbat și o femeie, trecuți de prima tinerețe, cu avantaj de vârstă totuși de partea femeii, care fug într-o săptămână de aventură amoroasă în Sicilia, la Taormina. Aici se produce un moment de gelozie, căci bărbatul bănuiește o legătură între femeie și patronul italian al hotelului în care stau, bănuială risipită apoi, pentru că patronul se dovedește a fi doar unchiul femeii. Odată vacanța terminată, se termină și legătura dintre cei doi. Femeia, fire independentă, mai cu picioarele pe pământ, cum se pare, se simte amenințată, în independența la care nu consimte să renunțe, de iubirea „nărăvașă și posesivă" a bărbatului, de temperamentul lui coleric și irascibil. Bărbatul se aruncă astfel în expedierea de mesaje electronice și într-o corespondență patetică, în care se amestecă declarații de dragoste furibunde, lamentații halucinante, incriminări, violențe și agresiuni verbale. După propria mărturisire, un om îndrăgostit ar fi un „om nebun, un bolnav, un handicapat, un drogat, amețit și derutat, fără reflexe, fără darul vederii". Scrisul de sine se arată însă salvator în cele din urmă: „Constat, mult mai relaxat față de perioada de început a văicărelor și bâlbâielor, că timpul scurs - dovadă ar fi înseși textele - mi-a fost util în decantarea sentimentelor, că s-a atenuat patima care, într-o anume privință, mi-a luat mințile și mi-a îngăduit, totodată, să reflectez asupra condiției tale de receptor al torentelor declanșate din paroxismul realmente fără precedent al subconștientului meu, supus și el unei forțe concentrice, abisale". Cum amândoi ajung să se pătrundă mai bine în cutele personalităților lor, reapropierea ar deveni posibilă.

„Romanul" lui Teodor Bulza ne face atenți la două probleme esențiale în abordarea literaturii. Mai întâi, faptul că sinceritatea nu are nicio legătură cu scrisul - lucru pe care îl uită îndeajuns de mulți din cei care se apropie de literatură. În al doilea rând, faptul că dragostea e un eveniment de declamat (lucru pe care îl demonstrează din plin și cartea lui Bulza) și nu de povestit. Ceea ce se povestește nu e iubirea, ci povestea de dragoste. Barthes expune problema mult prea convingător pentru a mai încerca să-i înec cuvintele în perifraze: „Să vrei să scrii despre iubire e ca și cum ai înfrunta încâlceala limbajului: acea zonă disperată unde limbajul e, deopotrivă, prea mult și prea puțin, excesiv (prin nesfârșita expansiune a eului, prin invadarea emoțională) și sărac (prin codurile la care îl coboară și reduce iubirea"). Autorul poate să reflecteze la excesul și sărăcia limbajului amoros din propria carte.

TEODOR BULZA, ***Fascinație,*** Editura Semne, 2008, 187 de pagini

LUCIA VERONA, ***Fără canguri,*** Editura Tracus Arte, 2009, 129 de pagini

De ziua lui, un director dintr-o instituție primește drept cadou, de la fosta soție, de care tocmai a divorțat, o armură de cavaler. Un dar scump, dar inexplicabil, care stârnește comentarii diverse din partea subalternilor veniți să-și felicite șeful. Povestirea, de la acest punct, ar putea continua, eventual, spre împăcarea celor doi soți care, în fond, se apreciază, rămânând în relații de prietenie. E o linie mult prea comodă însă, pe care autoarea prozei, Lucia Verona, o respinge, urmând o altă cale, mai plină de surprize. Subiectul unei povestiri, comentează, într-alt loc, Lucia Verona, mai în glumă, mai în serios, ar trebui să fie „ceva nou, nemaiauzit, nemaipomenit, nemaiscris". Așadar, unul dintre subalternii directorului, eternul cârcotaș nemulțumit din lumea funcționărimii, crede că a sosit momentul să-și ia inima-n dinți și să-i facă șefului o scenă memorabilă de față cu toți cei prezenți. Tot ezitând, pierde clipa prielnică și se ascunde în armură. A doua zi, directorul dă ordin ca obiectul primit în dar să fie dus la fier vechi, unde e înghițit de mormanele de deșeuri depozitate acolo, împreună cu slujbașul laș și fricos care se vârâse în burta lui. Un final neașteptat, într-un fel, capabil să ne readucă în memorie teroarea morții a la Poe, a personajului îngropat de viu, așa cum se întâmplă, de pildă, în **Balerca de Amontillado**. Mult mai bine ar fi, totuși, dacă suntem în căutare de sensuri, să privim la valoarea arhetipală a armurii de cavaler, obiect inutil și fără înțeles într-un mediu din care lipsesc valorile cavalerismului, onoarei sau curajului. Ceea ce vreau să spun e faptul că prozele scurte ale Luciei Verona nu sunt niște texte gratuite, compuse doar de dragul unei scrieri abile, ci povestiri care sugerează, adeseori, alături de relevanța elementelor de surpriză și mister, decodificări parabolice.

Dacă în proza respectivă (**Armura**), obiectul e cel care „vorbește" sau cel care sugerează, tot astfel se întâmplă și în **Caracatița**. Personajul de aici trăiește, noapte de noapte, coșmarul că niște tentacule nu-l lasă să respire. Explicația se dovedește simplă, dar nu mai puțin surprinzătoare. E vorba de pletele lungi ale soției (simbolistica părului), încolăcite, în somn, în jurul gâtului său, plete care, în timpul zilei, sunt fixate cu grijă într-un coc impozant (nevasta e profesoară). Câteva replici, banale, câteva notații, rapide, sunt de ajuns pentru a evoca o atmosferă sufocantă în cadrul menajului. Să observăm că acest tip de căsătorie, apăsătoare, e tipic pentru prozele de cuplu ale Luciei Verona, proze în care, îndeobște, soțiile se arată proaste sau posesive, indolente sau indiferente. Morala ar fi că „după unele teorii, monogamia rimează cu monotonia". Astfel, Don Juan se însoară cu Elvira (o „gâsculiță") și devine un model de fidelitate conjugală. După un timp însă, nevasta se plânge că, transformat radical și neconform mitului, Don Juan și-a pierdut aura și farmecul de seducător. O răsturnare a mitului se petrece și în **Pygmalion**. Un regizor face din soția lui, privită ca proastă, dar frumoasă, o mare artistă. Soția primește două premii Oscar pentru interpretare, în vreme ce filmele regizorului, în care aceasta joacă, sunt socotite, spre disperarea lui, ca oarecari. Creatorul se îmbolnăvește de ură împotriva obiectului creat de el însuși. Nu lipsește din povestire (cum nu lipsește nici din alte câteva) o anume doză de sadism și cruzime, căci regizorul își ține soția prizonieră pe o insuliță pustie timp de două decenii. La capătul lor, ea ar trebui să arate îmbătrânită, în mod real, dar răutatea pusă la cale nu-i răpește femeii nimic din farmec, ba dimpotrivă. Parodierea miturilor ori uzajul deturnat al unor obiecte cu simbolistică veche, tradițională (cum am văzut, armura sau părul ca semn al puterii și virilității) permite prozatoarei permutări inteligente, ducând la finaluri neașteptate.

Cu experiență dramaturgică la activ, Lucia Verona știe, deopotrivă, să întrețină relații complexe cu cititorul, pe care îl interpelează frecvent, ca martor, atrăgându-l astfel în jocul preferințelor și al ipotezelor cu privire la mersul ulterior al narațiunii. Acțiunea capătă aparența de libertate pe care ne-o oferă viața însăși. Adresarea către cititor poate, alteori, să conțină indicații de lectură, fiind puși, în acest fel, în gardă, cu un umor destul de negru, că întâmplările pe care le considerăm azi ca anticipație s-ar putea transforma, chiar de mâine, în lucruri ale realității. Tendința de progres, de perfectă organizare a lumii poate eșua astfel într-o lume a absurdului (povestirile Pe sfoară și **Trash Story**), căci, după cum știm și din istorie, dystopia apare ca o față hâdă a utopiei. Favorita mea, printre prozele scurte scrise de Lucia Verona, e **Supraviețuitorul**, povestire cu suspense și policier supraconcentrat, scenariu de serial thriller și istorie cu mafioți, care, la fel de bine, ar fi putut deveni o dramă sau o melodramă legate de evenimentele de la 11 septembrie de la World Trade Center. Povestirea are ritm și inventivitate, răsturnări spectaculoase de situații și, ca îndeobște în cazul acestor proze de bună calitate, un final neașteptat. După ce dejoacă planuri (chiar planul cel mare al Destinului, căci scapă viu în urma cataclismului terorist), după ce încurcă și descurcă ițe, după ce se trezește cu ocazii fabuloase de a-și împlini dorința cinică de a începe o nouă viață, profitând de ce s-a întâmplat la 11 septembrie, personajul telefonează, în final, la Lengley, Virginia. De ce la Lengley? Prozatoarea nu ne spune. Dar cum acolo se află sediul C.I.A, putem presupune că personajul, obosit de aventuri, deghizări și contrafaceri de identitate, a ales să facă lumină în existența sa și să se întoarcă, precum un „fiu rătăcitor", la familie. Aventurile, chiar cele scrise, nu pot continua la indefinit.

Prozele Luciei Verona ne satisfac, cu alte cuvinte, nevoia fundamentală de poveste. Prin mijloace decente, printr-o informație conectată la multe surse, prin umor și aparență de lejeritate. Firește, nu se construiește cu acest tip de proză o literatură, dar ea contribuie la diversificarea gustului, la invenția de noi teme, la expresivitatea scriiturii. Nu e puțin lucru.

«

Antologia, siameza autobiografiei

GABRIEL RUSU

SANDA GHINEA *Să-ți rămână dragostea!* (Editura Ex Ponto, 2007)

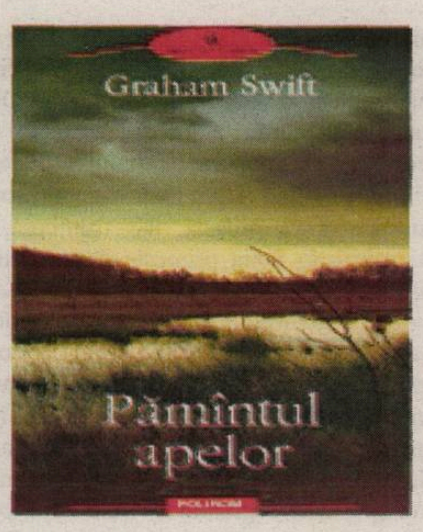
Poetului nimic din ceea ce este omenesc nu îi este străin. Inclusiv tentația de a povesti timpul și, prin simplul act al narării, de a-l configura încă o dată, puțin altfel decât originalul, mai cu grijă pentru coerența motivațiilor și a semnificațiilor. Metamorfozarea aceasta a lui ceea ce a fost în ceea ce este obligă la o triere a elementelor constitutive, unele sunt împinse spre arhivarea forțată, în timp ce altele ajung să ocupe avanscena atenției. Viețuind deopotrivă de intens în ficțional și în real, poetul consideră antologia siameza autobiografiei, iar schimbările subiective la care el se dedă urmează același tipic, fie că reașază trecutul literar, fie că îl retușează pe cel existențial. Se urmărește creionarea unui portret-autoportret, nu neapărat „cinstit" în sensul exhaustivității și exactității, însă care să îi facă autorului cinste, eventual să fie cinstit de alții. Nimic nou sub soarele orgoliului. Dacă în privința propriei vieți, ajustarea istoriei poate deveni blamabilă, în privința propriei poezii ea este de aplaudat, deoarece atestă acțiunea spiritului (auto) critic. Cu **Să-ți rămână dragostea!** (Editura Ex Ponto, 2007), Sanda Ghinea semnează o antologie de autor și pune să se decanteze în oglinzile poemelor o autobiografie trăită pe pielea și pe sufletul ei.

La o contabilizare sumară, cele 266 de pagini de poezie ale cărții cuprind câte ceva esențial din alte nouă cărți și un destin poeticesc început editorial cu puțin peste patru decenii în urmă. Îmi pare evident că Sanda Ghinea a publicat mai puțin decât a scris și a pus în prezenta antologie mai puțin decât a publicat. A operat, poate nu cu inima ușoară, necesare rectificări, reduceri și relegări într-un corpus poetic expansiv, tocmai pentru a aduce la o bună și dreaptă vedere firul roșu al unei deveniri. Lirica ei este pe de-a-ntregul lirică, adică mizează pe un eu extrem de senzitiv, care rostește apăsat emoțional un adevăr niciodată dedus logic, întotdeauna intuit empatic. Opt cicluri de poeme, dintre care ultimul dă titlul antologiei și conține inedite, cartografiază meandrele căii ce duce la conștientizarea – cunoașterea de sine – a poetului și a poeziei sale. La începuturi, pentru o solidă și fertilă perioadă, Sanda Ghinea s-a însoțit cu maniera șaizecistă și, apoi, cu cea șaptezecistă, păstrându-și totuși un ton personal al spunerii. În etapa întâia, a recuperat intimismul unei anume lirici interbelice și a filtrat declarația de independență a ființei sentimentale printr-o rețea de simboluri evidente, la rândul lor recuperatoare de mitologie autohtonă: „*Ne despărțeam de bujorii satului tău,/ ploua dincolo de fereastra trenului,/ și noi ne țineam de mână,/ de parcă am fi mers pentru prima oară/ în lume./ Rămâneam cu-o privire peste câmpia Ardealului/ peste lacuri și ierburi,/ printre căruțele cu coviltire,/ în care cântau strachinile de lut/ în drum spre iarmaroace vestite.// De pe-un perete rătăcit în copilăria ta striga/ cocoșul pictat pe-o strachină veche,/ striga prevestitor,/ cu-acel cântec smălțuit/ de un verde bătrân.// Ne țineam de mână,/ ne lipeam obrazul/ unul de altul./ Lacrimile noastre neștiute/ se desenau și se uscau la fel.// De pe-un perete,/ mai semnala cocoșul/ cu smaltul plesnit ca de glonț,/ din strachina veche de lut.// ...și n-a cântat cocoșul de trei ori...*" (**Prevestire**). În etapa a doua, comunicarea erotică este modulată de o regie mai subtilă, mai rafinată, mai liberă stilistic. Retorica apelează la oarece narativitate care împrumută poemului un aer gânditor, făcându-l să curteze parabola: „*Vor luneca ochii mei spre adâncuri/ cuibare-n nisip își vor face tălpile mele -/ preț al trecerii.// Va trebui mai întâi să aștept/ să-mi putrezească memoria-n ape/ și alte vise să prindă/ nervuri și substanța amară./ Să devin transparentul copac/ din mijlocul mării.// Și când vei trece pe-acolo,/ pe pluta iubirilor mele,/ o sănconjori copacul cu oase de ulm rătăcit,/ copacul acela fără memorie,/ atras tot mai mult de sorbu-i lăuntric.// O, când vei trece pe-acolo/ pe sub copacul acela-nstelat/ de-atâtea ființe ce-mi aparțin,/ ca o insulă migratoare.*" (**Transparentul copac**). Versul este lăsat să copilărească prozodic pe ritmuri și rime cu sonorități baladești: „*Ia-mă, iubite, acum când marea/ răzbește cu păsări nebune prin noi,/ fie-ți a inimă bună-ndurarea,/ ca păpădia-nflorită-ntre ploi.// Eu știu că a dat în muguri arțarul/ și-o frunză cât pana unui scatiu/ grăbită de-o stea scăpărând cu amnarul,/ fac semne să nu întârziu.// Tu ia-mă cu tine și nu ține seama/ că singură drumul îl fac înapoi;/ de spini nu-mi mai pasă, de oameni n-am teamă,/ mă tem de iubirea din noi.*" (**Ia-mă cu tine**). Poezia se străduiește să acceadă la statutul de hieroglifă care numește, fie și cu pulsiuni expresioniste, frânturi din condiția umană: „*Fiecare vers/ cu ombilicul în jurul/ grumazului/ este un țipăt/ în masca surdă/ de oxigen/ a lumii.*" (**Strigăt pe muchea tăcerii**). De aici încolo, trecând peste confluența dintre cele două secole care ne sunt contemporane, Sanda Ghinea evoluează poetic întrucâtva previzibil. Comunicarea erotică amintită ocolește histrionisme de paradă și se transformă în confesiune convingătoare esteticește. Discursul sentimentului își ia alături un livresc bine temperat și câtimi de autoironie tandră. Plăcerea de a trage în acuarelă nostalgică peisaje marine și citadine potențează stări de spirit meditative. Rememorarea evaluează existența: „*Ca pe cămașa/ umezită de febră/ am aruncat ziua de astăzi/ pe speteaza scaunului.// Unii spuneau despre mine/ că am fost o femeie frumoasă/ cu nări de mânză/ și sânii puternici.// Mai înot și acum/ în marea tăiată de lună/ ca-ntr-o iubire.*" (**Cămașa**). Expresia, acum concentrată benefic, reușește să producă efectul de ecou cu tâlc.

Iată că poetul este un muritor fericit, pentru că își poate antologa mereu una dintre existențe, limpezind-o, după placul și talen[illegible] său.

«

GRAHAM SWIFT, *Pământul apelor,*
traducere din engleză de Cristina Poenaru și Maria-Sabina Draga, Iași, Polirom, 2009, 508 pagini



Pământul apelor

PAUL-GABRIEL SANDU

Romanul lui Graham Swift, **Pământul apelor**, aduce laolaltă tăioasele forțe iraționale, ce inundă raționalitatea „*animalului care spune poveștI*" (p. 93), și încer- carea mereu reiterată, insistentă, de a opune acestor forțe firescul și raționalul. Diferitele capitole ale cărții, așezate într-o ordine care o desfide pe cea cronologică, se coagulează treptat, aducând în prim-planul romanului destinul casei Atkinson, ai cărei membri, de origine din Mlaștini, se hotărăsc să urce pe dealurile din Norfolk, „*dealuri umile și pitice, ca toate dealurile, dar adevărate lanțuri muntoase pentru cei din Mlaștini*" (p. 94). Însă strămutarea lor este numai una temporară. După două generații, William Atkinson îi lasă drept moștenire fiului său întinsele lanuri de orz, care dădeau o recoltă extrem de prețioasă de malț, dar și dorința ca Thomas să facă ceea ce el nu apucase încă: o fabrică proprie de bere, unde să fie prelucrat malțul pe care îl trimiteau, deocamdată, berăriilor. Pentru locuitorii Mlaștinilor, cei care își aduc berea de foarte departe, plătind pentru ea un preț exagerat, era nevoie de o mălțărie. „*Cel care construiește o mălțărie la Kessling și controlează râul, o să umple de bani pustietatea asta. Și pe el însuși*" (p. 101) este concluzia bătrânului, care avea să rostească, doar câteva clipe mai târziu, acel cuvânt ce răsună atât de straniu pentru fiul său: „*drenare*". Acest cuvânt declanșează o serie întreagă de evenimente ce aveau să trasforme casa Atkinson, de-a lungul a mai bine de un secol, într-una dintre cele mai de vază familii din zona Mlaștinilor, însemnând, în același timp, încetul înfruntării niciodată terminate cu apele Ouse-ului și ale Leem-ului.

Forțele raționale ale omului încearcă stăpânirea și regularizarea acelor forțe mai puțin raționale ale apelor. Pământuri noi sunt recuperate prin îndiguiri și drenări ce se perfecționează continuu, se creează noi căi de navigație, se construiesc porturi, afacerile casei Atkinson prosperă. Însă așa cum forțele apelor aveau să se întoarcă, cu violență, pentru a recupera ceea ce fusese al lor de drept, forțele iraționale aveau să pună stăpânire pe cei care ridicaseră un oraș din nimicul furat apelor.

Ca și când s-ar folosi de culoare ale timpului străine unei desfășurări firești, cronologice, naratorul, un profesor de istorie, el însuși unul dintre ultimii membri ai familiei Atkinson, reia în fața unor copii de școală povestirile unor întâmplări care nu au, în primă instanță, nici o legătură între ele. Este evocată mai întâi o lume a copilăriei, profund marcată de consecințele explorării supradimensionate a unei alte forțe – poate și ea irațională –, care îl face pe fiecare dintre noi să caute, obsesiv, răspunsuri; să întrebe mereu: de ce? „*Nimic nu-i mai rău decât să vă piară curiozitatea [...]. Curiozitatea e sămânța dragostei. E legătura noastră cu lumea.*" (p. 296). Și cu toate acestea, pentru Mary, adolescenta a cărei curiozitate depășise prin amploare limitele firești, Mary – cea care avea să devină soția profesorului de istorie – fusese nevoită să străbată drumul atât de rar străbătut până la casa „vrăjitoarei" Martha Cley. „*Ce vă aduce la baba Martha? [...] La Martha nu prea vine lume dăloc. [...] Vreai să zici că don'șoara are ceva dă care vrea să se descotorosească. Și, cum se vede, a încercat ea să se descotorosească dă capul ei*" (p. 427, 428).

Narațiunea pendulează însă neîncetat, descoperind cititorului originea atât de controversată a țiparului, meditații asupra războiului, a revoluției franceze, pentru a se întoarce, mereu, asupra trupului acela plutitor, care fusese descoperit într-o dimineață alunecând inert, cu fața în jos, pe râul al cărui paznic era tatăl profesorului de istorie; asupra consecințelor și, mai ales, asupra mobilurilor crimei – pentru că despre crimă era vorba.

Încercarea de a prinde totul într-o povestire, de a recupera prin narațiune sensurile pierdute, lucrurile rămase de neînțeles, este similară încercării de a fura apelor pământul, de a-l înconjura cu diguri în felul unor redute, ferindu-l de gelozia acestora, de furia cu care, din timp în timp, apele se lovesc de digurile ce nu pot rezista la nesfârșit și care, cedând, redau inundațiilor pământul smuls cu atâta trudă. Însă de unde nevoia aceasta de a rememora, de a retrăi trecutul, atunci când prezentul este atât de insistent, covârșitor în importanță? Aceasta este întrebarea pe care i-o adresează Lewis, directorul școlii, profesorului de istorie. „*Lui i se pare că, de vreme ce se face pentru viitor, educația nu are voie să se ocupe de altceva. Grozavă teorie, splendidă controversă!*" (p. 37). Răspunsul profesorului va veni însă, neîntârziat, chiar dacă el nu este oferit directorului, chiar dacă el oferă justificarea supremă nu doar pentru istorie sau nu numai pentru istoria înțeleasă ca știință, ci pentru istoria ca povestire. „*Faptul că m-am făcut profesor de istorie poate fi pus pe seama poveștilor pe care mi le spunea mama când eram copil*" (p. 91).

Romanul lui Graham Swift, nenumăratele povestiri din care este alcătuit, devine un simplu pretext pentru actul povestirii ca atare. Actul acesta magic este, de fapt, actul creator prin care omul ia în stăpânire realitatea, prin care omul se face stăpân peste lume, așa cum barajele și îndiguirile aceloraşi oameni smulg apelor prețioase întinsuri de uscat. Sfârșind, s-ar putea fără îndoială afirma că romanul lui Swift este, într-un sens, tocmai o astfel de îndiguire și drenare a unei realități în care forțe de necuprins se înfruntă mereu și care sfârșește prin a fi neliniștitoare, angoasantă. Tocmai de aceea, „*oriunde se duce, [omul] vrea să lase în urmă nu o dâră încurcată, nu un spațiu gol, ci indicatoarele și reperele liniștitoare ale poveștilor*" (p. 93).

«

Aplaudarea la scenă deschisă a mortului

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Duminică, 18 ianuarie 2009, mă trezisem înainte de ora şase şi îmi beam cafeaua aşteptînd primul jurnal al zilei de la Radio România Actualităţi. Pe un ton relativ senin, ca trecut printr-un filtru, cineva spunea că Grigore Vieru ne priveşte de undeva de sus, de lîngă Eminescu şi Arghezi. Am înţeles că poetul care declara că el nu a visat ca alţii să ajungă în cosmos, ci să treacă Prutul, iar în ultima vreme îl trecea mai des decît trec eu strada mea, nu se mai află printre cei vii. Am zis, creştineşte, Dumnezeu să-l odihnească!, iar apoi m-am gîndit, tot creştineşte, că vreme de 40 de zile - cît i-a trebuit lui Isus Cristos să se înalţe la cer - sufletul mortului şade la colţul casei în care a trăit şi că ar fi prea devreme ca el să ne privească de sus, de lîngă Eminescu şi Arghezi.

Jurnalul aşteptat a început tot cu ştirea morţii lui Grigore Vieru, care s-a tot repetat, la toate televiziunile şi mai ales la Realitatea. De cînd nu-l mai laudă, de dimineaţa pînă seara şi a doua zi iar, pe Traian Băsescu, acest post comercial e în criză de subiecte şi-a început să le ia pîinea de la gură celor de la OTV, transmiţînd înmormîntările în direct. Dar, cum e dispus să transforme orice în eveniment, nu putea să treacă nici peste partida de vînătoare organizată de Ion Ţiriac la aceeaşi dată pe domeniul său de la Balc. Drept pentru care, toată ziua, ştirile despre poeţi au alternat cu cele despre mistreţi. Chiar dacă, în iarna aceasta, pe fostul sportiv devenit mare om de afaceri nu-l mai onorase cu prezenţa sa nici măcar Adrian Năstase, care poate că se gîndise că blestemul animalelor ucise l-a făcut să piardă în faţa lui Traian Băsescu.

Pîndiţi mai întîi de ghinion (care i-a făcut să ajungă cu greu la destinaţie, după un accident aviatic), iar apoi într-un elicopter (care i-a urmărit tot timpul de sus, deşi nu făceau nimic ilegal), vînătorii veniţi de peste hotare nu păreau la fel de fericiţi ca mai an. În schimb, hăitaşii erau încîntaţi, dar încercau să păstreze misterul asupra numărului de mistreţi împuşcaţi şi a sumelor cu care au fost recompensaţi.

Dacă în criza asta, care creşte văzînd cu ochii, partida de vînătoare nu i-a mai interesat pe politicieni, dispariţia lui Grigore Vieru i-a atras atenţia chiar şi liderului de la Cotroceni, care a ţinut să-l decoreze post-mortem. Dar rolul principal şi l-a asumat Adrian Păunescu, a cărui prezenţă de o zi întreagă pe micul ecran li s-a părut unora excesivă. În ce mă priveşte, cred că-l plîngea pe poetul de peste Prut în mod sincer, întrucît făceau parte din aceeaşi familie de spirite şi era ca şi cum s-ar plînge pe sine.

Academicienii - reuniţi într-o sesiune convocată anume - îşi făceau un titlu de glorie din faptul că l-au primit pe Grigore Vieru printre ei, ca membru de onoare, şi l-au propus la Premiul Nobel pentru Pace. În imaginile de arhivă prezentate de ei, poetul basarabean, care spunea despre cei din România că sînt fraţii săi, era aşezat de-a dreapta lui Marin Sorescu. Văzîndu-l, mi-am zis fără să vreau că ar fi mai bine ca pe lumea cealaltă să stea între Sorescu şi Nichita, ca să-i înfrăţească şi între ei, decît lîngă Eminescu şi Arghezi, unde ar putea să se simtă mai singur decît de obicei.

După toată căldura care s-a revărsat asupra lui, constatarea albă a lui Nicolae Manolescu, potrivit căreia a fost un poet notabil, apărută pe banda de jos a micului ecran, părea ceva de neconceput.

Dacă mărimea poetului nu mai putea fi aproximată cît de cît corect în emoţia creată de evenimentul care a luat proporţii neaşteptate, vedetele de la Realitatea TV ar fi vrut să ştie cu exactitate măcar mărimea mistreţilor ucişi în ziua aceea.

Fără să vreau, m-am gîndit că în proza lui Ştefan Bănulescu mistreţii nu erau nici mari, nici mici, ci blînzi. Apoi, am închis televizorul, am luat din raft **Iarna bărbaţilor** şi am început să citesc. Prima nuvelă din carte este chiar **Mistreţii erau blînzi**. Ea descrie revărsarea apelor, care nu par doar ale Dunării, ci şi ale timpului. Mersul unei familii împotriva curentului, cu o barcă în care e purtat sicriul copilului mort, în căutarea unui loc de veci uscat, capătă astfel o semnificaţie aparte. În pofida disperării prin care trec, viaţa oamenilor merge înainte, iar ei rămîn mai departe aşa cum au fost. Rudele meschine care ar putea să-i cedeze acestei familii îndurerate doi metri de pămînt din curtea lor, unde n-au pătruns încă apele, se gîndesc că nu pot să îngroape un mort acolo, unde trebuie săpată o fîntînă pentru adăparea animalelor. Celor ce merg împotriva curentului, cu sicriul în barcă, li se alătură după o vreme Vica, fata lui Andrei Mortu, tatăl hoţilor, care a fost alungată din sat fiindcă oamenii credeau că urgia s-a abătut asupra lor din cauza păcatelor ei. În timp ce mama copilului mort se uită la mărgelele de sticlă colorată de la gîtul acestei destrăbălate despre care a aflat că ar umbla după bărbatul ei - mie îmi zboară gîndul de la proza lui Bănulescu la interviul lui Cioran în care e relatată întîlnirea cu un adept convins al teoriei sale despre sinucidere.

Omul vine la el să-i spună că a încercat să-şi pună capăt zilelor, iar filozoful îl întreabă: şi de ce nu ai făcut-o?! Răspunsul este că tocmai în clipa aceea şi-a amintit că nu era spălat pe picioare. Iar marele Cioran e nevoit să constate că modestul său adept avusese totuşi dreptate. Cum să te sinucizi pentru o idee, cu picioarele nespălate?!

Lucrurile sînt ceva mai prozaice decît în nuvela lui Bănulescu. Chiar dacă personajul acestuia nu e un intelectual care vrea să pună în practică o idee, ci o femeie uşoară, care îşi scutură apa din bocancii desperecheaţi şi povesteşte cum s-a gîndit că, dacă tot e să moară, măcar să fie spălată pe cap. Deşi e privită ca un potenţial pericol, reacţiile acesteia sînt mai umane decît ale celorlalţi. Cînd vede că apele macină totul şi nu mai e nimic de făcut, ea sare în barca în care se află sicriul şi vîslind către sat strigă: *„Domnişoară Maria, domnişoară învăţătoare! Să-l îngropăm în cancelarie, că a-nvăţat bine copilul!“*. Apoi, împreună cu învăţătoarea, scoate duşumelele din cancelarie şi-l îngroapă acolo, cu abecedarul şi caietele pe piept.

În acest timp, tatăl copilului săpa mai departe în duna de nisip, care se rostogolea în apă. Cînd s-a ridicat din groapă, el a văzut că pe fluviul în care pluteau sloiurile înalte şi groase de gheaţă şi tîrau după ele copaci despicaţi şi insule de stuf, veneau cîrduri de mistreţi. În fruntea lor se afla un mistreţ bătrîn şi chior, pe care îl întîlnise în urmă cu zece ani. Fiindcă mînca boabe de porumb din palma lui şi îi plăcea să stea în apropierea oamenilor, îi dăduse numele Vasile. La vederea lui, omul uită ce i s-a întîmplat şi se porneşte pe un rîs greu de oprit, cu care îi molipseşte şi pe ceilalţi bărbaţi. *„Măi, Vasile*, îi zice, *„cîţi ani să ai tu, mă, că şi tata te pomenea şi tot aşa spunea că erai. Eşti bătrîn şi tot nu te laşi! Să trăieşti, mă, Vasile, şi să-ţi fie de bine!“*

Femeia lui se uită la el nedumerită, fiindcă nu înţelege cum poate să rîdă în condiţiile date. Eu înţeleg de ce rîde, dar nu mă gîndesc la asta, ci la faptul că mistreţii lui Bănulescu erau blînzi şi sînt vii şi acum. Ai lui Ţiriac erau morţi, iar vedetele de la Realitatea TV întrebau dacă au fost mari sau mici, fiindcă s-au uitat din elicopter cum erau împuşcaţi, dar de acolo nu puteau fi văzuţi în mărime naturală.

Ce au văzut ele după aceea erau căruţele de cadavre care ieşeau pe porţile imensului domeniu concesionat cu ceva mai puţin de un miliard de lei vechi. O fi mult, o fi puţin, nu ştiu. Ştiu că, lîngă acele porţi înalte, viitorul moştenitor al imperiului Ţiriac a văzut un băiat fără picioare care era dus de tatăl său într-un cărucior şi i-a dat o sută de lei. Fără să vreau, m-am gîndit că Gigi Becali poate că i-ar fi dat o sută sau o mie) de euro, dar s-ar fi spus că e un mitocan, fiindcă a făcut gestul acesta în faţa camerei de luat vederi. Pe cînd fapta creştinească a suavului Ion Ion ne-a fost arătată pe micul ecran fără comentarii.

Apoi s-a trecut din nou de la mistreţi la poeţi şi m-am uitat şi eu cum îl plîngeau încă politicienii ieşiţi din circuit pe Grigore Vieru, care părea să moară chiar sub ochii mulţimii de telespectatori pentru a nu ştiu cîta oară.

***

După moartea poetului Grigore Vieru, transformată într-un spectacol de imagine care nu se mai sfîrşea, a urmat înjunghierea handbalistului Marian Cozma. Tragedia acestui sportiv care şi-a pierdut viaţa la 26 de ani a fost preluată din mers, nu doar de posturile comerciale, ci şi de TVR, care avea mai multă experienţă, întrucît e singura televiziune din lume care a transmis o revoluţie în direct. Am avut sentimentul că şi de data asta se transmite o revoluţie, chiar dacă era vorba de moartea unui singur tînăr, şi el nu a fost împuşcat într-o piaţă din România, la comanda dictatorului aflat pe lumea cealaltă, ci a fost înjunghiat într-o discotecă din Ungaria. Revoluţia consta în faptul că relaţia cu maghiarii, prezentată de obicei în negru, era văzută într-o lumină nouă. Dar faptul că se insista atît de mult pe acest eveniment tragic făcea ca dedesubtul luminii în care erau privite lucrurile să se vadă şi întunericul ce nu putea fi risipit dintr-o dată, ca printr-un miracol. În treacăt fie zis, poliţia din ţara vecină ar fi fost efectiv demnă de laudele aduse de presa românească dacă ar fi împiedicat, prin măsuri preventive, acţiunile bandei de răufăcători care a ucis un sportiv al nostru şi a băgat în spital încă doi colegi ai lui din echipa de handbal în care juca. Iar pentru prinderea infractorilor trecuţi deja peste graniţă, trebuia lăudată mai curînd poliţia austriacă.

Reacţia civilizată a populaţiei maghiare care a constituit un model şi pentru cea din România nu m-a mirat. În condiţiile date, tatăl sportivului ucis şi-a păstrat demnitatea şi nu a reproşat nimănui nimic. După ce a intrat în ţară şi era întîmpinat peste tot cu flori, ca şi dincolo de graniţă, şi-a trădat totuşi adevăratele sentimente, şoptind printre lacrimi: Ţineţi-vă copiii acasă, vă spun eu! La fel de impresionant mi s-a părut şi faptul că după aceea le-a spus celor veniţi să-l întîmpine să lase florile acolo unde au aprins lumînările, că sunt prea multe şi se teme să nu se strice copilul pe drum.

Din păcate, nenumăratele coroane şi onorurile care i-au fost acordate post-mortem nu-l mai pot învia pe acest sportiv talentat, plecat să lucreze peste hotare fiindcă nu era folosit aşa cum ar fi trebuit în echipa naţională. Oamenii de rînd, care pînă atunci nu ştiau nimic despre el, văzînd cum îl laudă oficialităţile, au ieşit cu miile în stradă, să-i aducă şi ei un omagiu, şi cred că e de apreciat faptul că n-au trecut nepăsători şi pe lîngă acest eveniment tragic, aşa cum au trecut uneori pe lîngă altele, petrecute chiar sub ochii lor. Ce mi se pare totuşi de neacceptat e transformarea înmormîntării într-un spectacol şi moda aplaudării la scenă deschisă a mortului, preluată de pe alte meleaguri. Iertat să-mi fie, dar ce era de aplaudat în cazul lui Marian Cozma, faptul că a fost înjunghiat?!

«

PUZZLE

Care e realitatea?

GABRIEL CHIFU

Săptămâna trecut a nins. Şi, cum aveam de făcut drumul obişnuit la Craiova, am urmărit atent informaţiile despre vreme, voind să văd dacă pot călători cu maşina sau nu. Nu numai la buletinele meteo, ci şi la jurnalele de ştiri obişnuite, pe toate posturile de televiziune (unde urgia meteorologică devenise principalul subiect adus în discuţie...), veştile erau proaste, proaste, din ce în ce mai alarmante: chiar în partea aceea de ţară spre care aveam de gând să mă îndrept eu se vorbea despre cod galben, drumuri închise, tiruri răsturnate, accidente în lanţ din pricina „gheţii de pe carosabil". Starea pe care mi-au indus-o televiziunile a fost clară: dacă sunt om cu scaun la cap, atunci trebuie să iau trenul, cu maşina nu e posibil să mă deplasez (mă şi închipuiam la volan, pierdut pe întinderea albă, fără repere, pradă viforniţei, înghiţit de ninsoarea apocaliptică etc., etc...). În ultima clipă însă, la sfatul unui cunoscut, priceput într-ale condusului, încurajat şi de felul cum se arăta a fi ziua în Bucureşti, am zis totuşi să iau în calcul şi varianta rutieră. Cu infinite precauţii, am telefonat la Craiova. Nici acolo nu era dracul aşa de negru. Bine, bine, dar nu capetele drumului contează, în cazul de faţă, ci drumul însuşi. Aşa încât am dat telefon şi la dispeceratul naţional al drumurilor. Panicat, cum mă făcuseră televiziunile să fiu, m-am interesat cu jumătate de gură: „Se poate ajunge pe undeva din Bucureşti la Craiova, prin Piteşti sau prin Alexandria?". Răspunsul a fost deconcertant: „Şi pe-acolo şi pe-acolo, pe unde doriţi". Dar eu ştiam ce ştiam, doar mă informasem urmărind toate posturile de televiziune, aşa că am plusat: „Trebuie să am lanţuri?". Iarăşi replica dispecerului, acum monosilabică şi pe un ton categoric, m-a aruncat în perplexitate, tocmai fiindcă era prea liniştitoare: „Nu!".

În fine, mi-am luat inima în dinţi şi am pornit cu maşina în călătoria pe care o credeam aventuroasă, riscantă. Mă aşteptam să am destule momente dificile (sunt doar un şofer de vreme bună...), dar s-o scot, totuşi, la capăt.

Ei bine, de la ieşirea din Bucureşti, pe întreg traseul Piteşti, Slatina, până la Balş nu am întâlnit nici urmă de zăpadă! Nici pe şosea, nici pe câmp nu exista nici măcar un semn vag că ar fi nins. Iar de la Balş la Craiova, douăzeci de kilometri, şoseaua era perfectă, dar, ce-i drept, de-o parte şi de alta a asfaltului, se zărea un strat de nea aşezat cuminte, inofensiv. Eram şocat şi mă simţeam înşelat, şi de aceea, teribil de umilit. Realitatea pe care mi-o construiseră televiziunile şi realitatea-realitate în care mă mişcam eu n-aveau nicio legătură: diferite, ca de la pământ la cer! Televiziunile făcuseră pe bietele noastre creiere (al meu şi al atâtor inşi ca mine, de bună-credinţă sau, altfel zis, fraieri...) un grosolan, dar reuşit experiment de înlocuire a situaţiei de fapt cu alta fictivă şi flagrant mincinoasă. De acest uriaş fals, cu un dram de şansă şi condus de împrejurările detaliat expuse aici, mi-am dat seama. Dar câte alte mistificări voi fi trăit şi le voi fi luat de bune! La câte operaţii de deturnare a adevărului, de manipulare voi fi luat parte, jurând că acela e adevărul!

Neprofesioniste unele, abile şi malefice altele, lacome de senzaţional ieftin toate, televiziunile (prin puterea aceasta parcă fără margini pe care o deţin, puterea imaginii...) ţes o insidioasă plasă pe care o aruncă asupra minţilor noastre, creează lumi paralele cu lumea propriu-zisă. Poate, însă, ar fi firesc să ne întrebăm: Dar există „o lume propriu-zisă", nu fiinţăm noi astăzi sub hegemonia relativităţii, iar în acest triumf al relativităţii nu au toate lumile, fie ele fictive şi de carton, butaforice, aceeaşi legitimitate?...

Probabil că da. Şi atunci ce rost mai au mirările şi enervările naive, că rolul care ne-a fost atribuit este acela de manipulaţi, de sclavi aţipiţi, puşi pe diverse paliere ale scenografiei/înscenării (naţionale sau planetare...) şi lăsaţi în voia sforilor de care suntem traşi cu iscusinţă? Ei, au un rost şi mirările ori enervările naive: ele arată că, uneori, ne trezim din somn (sau din vrajă). Deşi nimeni nu mai ştie exact când dormim şi când suntem treji, când facem într-adevăr ceva şi când doar avem iluzia că facem.

P.S. Apropo de nemăsurata putere (de seducţie şi de înrobire) a imaginii: am văzut două clipuri care au ajutat umila Dacia Sandero să se impună pe piaţa auto atât de sofisticată, de pretenţioasă a Germaniei: ambele clipuri mizează pe un singur cuvânt care e o amprentă ce individualizează produsul, cuvântul „ieftin". Într-unul din filmuleţe îi vedem pe faimoşi lideri comunişti, ajunşi acum la pensie, undeva, într-un azil de bătrâni, punând la cale o nouă revoluţie. Şi imediat ni se înfăţişează cum arată această revoluţie în viziunea lor: Dacia Sandero. În al doilea clip, o familie de germani vine la un magazin să cumpere o maşină germană de firmă. Vânzătorul îi chestionează câţi bani au la dispoziţie şi, când ei spun suma, un gigantic ferestrău circular coboară parcă din ceruri şi taie în două maşina elegantă: doar pentru o jumătate de maşină au bani! În schimb, ar putea dobândi, pentru suma asta, întreagă şi strălucitoare, o Dacie Sandero. Foarte inteligente creaţii publicitare, ar merita să aflăm numele autorului.

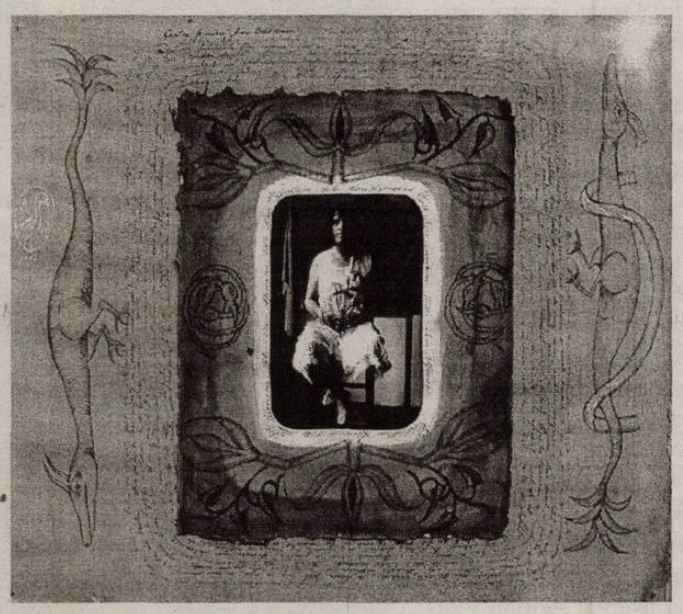
«

POLITICA LUI BALTLEBY

Mesajul Crizei către artişti: supuneţi-vă!

BOGDAN GHIU

Arta, ni se spune, de fapt, implicit, în „Argumentul" Bienalei de la Veneţia, ediţia care va avea loc anul acesta, nu trebuie să se mai tot reinventeze, să se mai tot depăşească pe sine, ea face, deja, şi dintotdeauna, „tradiţional", „lumi". Să nu mai viseze să facă şi să refacă Lumea, să se mulţumească cu „lumile", căci a luat-o razna: să stea cuminte! E criză, ce Dumnezeu: dacă vrea să reziste, să se cumineţească şi să-şi vadă de tablourile şi de sculpturile ei care să „facă" în continuare frumoase, să decoreze în continuare „lumile" private ale celor doritori de frumos pe bani. Dacă vor resemna, prin resemnare, din nou, acest contract economico-social, pe verso-ul căruia este



scrisă, de fapt, o demisie, artiştii vor avea, din nou, şi ei de câştigat, vor fi lăsaţi în pace. Lumea aşa cum este nu este, oricum, lumea creată şi de către artă, la ce bun, atunci, negativismul, revolta? Vrem opere frumoase, re-interiorizate (obiectual, pentru a putea fi interiorizate „spiritual"), pe care să le putem vinde, care să poată fi luate acasă, pe care cei (întotdeauna, mai cu seamă în vremuri de criză) cu bani să poată să vrea să-şi dea banii. Ce-i atât de greu de înţeles, măi, „artiştilor"? Fiţi liniştiţi, nu vă mai chinuiţi neestetic, postestetic, necomercial, dizgraţios, inutil, să inventaţi lumea, ne-am săturat, noi, ăştia cu bani, care oricum vă ţinem în viaţă, de ifosele, de „post"-ismele şi de prostiile voastre, arta este, prin ea însăşi, dat, „revoluţionară", n-aţi învăţat asta la istoria artei? Lăsaţi Lumea, exteriorul, ficţiunea şi utopia „spaţiului public", creaţi (în continuare, din nou) „lumi" private, interioare, decoraţi adecvat, întru reverii, spaţii interioare (arta – „decoraţiuni interioare"), în care să putem să ne retragem şi să putem să ne plângem fie banii pe care nu îi avem şi nu-i vom avea niciodată, fie pe cei pe care am fi putut să îi câştigăm şi chiar s-ar putea să îi câştigăm în Vremuri de Criză!

Aşa este, dar nu ar fi dacă arta, tocmai, n-ar fi depăşit, negat şi reinventat permanent, prin „lumile" ei, Lumea, prezentul, contemporaneitatea, reinventându-se şi negându-se creator pe ea însăşi ca „făcătoare de lumi". Dacă economiştii şi finanţiştii în vogă, adică în acţiune (Schumpeter, de exemplu, via Greenspan), creatorii Crizei, îşi permit să vorbească, cinic, pe faţă, de necesitatea permanentă a „distrugerii creatoare" în chiar lumea reală, de ce li s-ar interzice artiştilor să o facă, în „lumile" lor simulate, imbold la noi lumi (dincolo de orice eventuală „Minunată Lume Nouă")?

Acesta este, redat indirect liber, discursul de criză, disuasiv-flatant, adresat de Bienala de la Veneţia artiştilor.

Asistăm, de fapt, la o întoarcere, la o incredibilă revenire politică la „poetica" stearpă a postmodernismului autoreflexiv din anii '70-'80, postmodernism afişat, nu doar de fond, ca acum (dispărut prin generalizare), acomodant, spectaculos, nederanjant, decorativ, la un „optzecism" artistic autoreflexiv, pe care-l credeam de mult nu numai depăşit obiectiv, ci şi abandonat subiectiv. O adevărată închidere a artei contemporane, un dictat sub presiunea pieţei contractate, care reîncurajează revenirea la practicile tradiţional-intimiste, regresiv-escapiste, ale artei, niciodată abandonate de fapt, şi aflate în plină evoluţie ele însele, ale picturii şi sculpturii, adică, scurt şi fără menajamente spus, ale producţiei artistice centrate, din nou, pe obiecte, singurele care pot fi, economic, comercializate, apropriate, deci licitate, vândute, circulate, speculate, aducătoare de profit nu numai pentru artişti, şi chiar în ultimul rând pentru artişti, ci pentru o întreagă „lume a artei", secundă în raport cu creaţia propriu-zisă, dar care a ajuns, iată, să-i impună teme lucrative.

Pentru mine este aproape clar. După estetizarea arhitecturii operată prin Bienala de Arhitectură din 2008, şi prin conceptul regresiv-retrograd al Bienalei de artă de anul acesta, Veneţia a devenit indicatorul şi operatorul politic numărul unu al normării şi al disciplinării mondiale a artei, al luării ei în posesie de către sistemul economico-financiar mondial.

Aştept ripostele dez-bienalizante ale artiştilor, care, însă, deocamdată nu ştiu cum să alerge să se supună, să execute ordinele, şi, cel puţin în România – tradiţional exces de zel –, se şi ceartă pe cine le execută mai bine, adică „întocmai şi la timp", cum se spunea în armată.

În aceste condiţii, nu are dreptate cehul David Černy să inventeze artişti, dacă tot se lasă ei tot mai mult inventaţi, prin bienale, de piaţa mondială?

Aşa cum, după ce am frecventat-o din toate direcţiile, nu m-a mai interesat televiziunea, s-ar putea ca, foarte curând, să nu mă mai intereseze nici arta. Poate doar extrem, extrem de selectiv. La extreme şi ca extremism.

«

SPRE O LITERATURĂ CERCUALĂ

Foarte de curând sau, altfel spus, extrem de târziu, am avut revelația unei situații pe care, practic vorbind, am tratat-o încă de la începutul carierei mele publicistice, anume că nu se poate trăi din drepturi de autor, în nici un caz din onorarii, ci doar cu ajutorul masiv al unor premii care nu mi-au lipsit nici în regimul comunist, nici în cel liberal, care numără şi el ani de-a rândul de constatări. Un premiu este însă un hatâr, nu se compensează munca tarifată; într-un regim politic precum cel comunist, el contează şi ca opțiune oficială pentru favoriții săi, dar mai cu seamă pentru acoliții de toate felurile.

Tot românul, care a înțeles schimbarea de după decembrie '89, în sensul că o să fie pentru toți şi din toate punctele de vedere „mai bine", a trebuit să renunțe curând la prea multele sale speranțe. Libertatea, marea recucerire, i-a aruncat pe cei mai mulți cetățeni, dar mai ales pe oamenii de artă, în necunoscut, deoarece comunismul făcuse din ei, în felurite grade, niște favorizați, care, chiar în anii ultimi ai ceauşismului cel mai barbar, beneficiau de un statut special, o rămăşiță a unei situații câştigate tot în acel regim tiranic, dar care, după un timp, îşi schimbase „linia". Toți beneficiarii mai mici sau mai mari aveau ca punct de referință „epoca Zaharia Stancu", nu pe cea a lui Beniuc şi nici pe cea a trecerii de la USASZ (un sindicat al „condeielor") la Uniunea Scriitorilor, structurată după sistem sovietic. Aşa că, dacă „breasla", cum căuta ea să-şi spună cu mândrie în comunism, nu se prăbuşise de tot în anii de după Eliberare, toți membrii simțeau şi chiar afirmau că în comunism existaseră şi lucruri „bune" care trebuiau conservate.

În entuziasmul şi efervescența imediat post-decembristă, pe care le-au trăit şi întreținut toți cei care scriseseră sau aveau de gând să scrie, apăruseră însă destule semne de îngrijorare: fără a fi un foc de paie, s-a observat că fenomenul eliberării nu ținea de creație. Uşurința publicării la care te invita reconstituirea presei şi a sistemului editorial de dinainte de comunism, ca şi invazia traducerilor – şi acesta un fenomen al epocii liberalismului burghez – făcuseră, alături de casele editoriale, ca această industrie de bunuri simbolice să nu fie decât în mică măsură finanțată de stat. Cu toată energia, priceperea şi bunăvoința conducerilor ce s-au succedat, soarta Uniunii noastre nu mai putea depinde de privilegii cerşite de la noii puternici ai zilei, ci doar de propriul prestigiu, ceea ce în bună măsură s-a reuşit. Dar s-a ajuns astăzi nu la formula visată „Zaharia Stancu plus libertatea", ci la situația de dinainte de 1938 a vechii Societăți a Scriitorilor, când o mică barcă bătută de vânturi se menținea la suprafață şi chiar înregistra succese pecuniare sub firma unei personalități de prestigiu şi cu abilitatea multiformă mergând până la diplomație a lui Corneliu Moldovanu.

Eliberarea, deschiderea, reluarea legăturilor întrerupte cu trecutul, dar mai ales cu cei din străinătate, din statele în care trăiau scriitori de limbă română, a constituit un bun prilej (unul obligatoriu) de discuții, de controverse, de refacere a acelui deficitar tablou al valorilor de dinainte de '89. Şi în acest proces s-au angajat aproape toți cei care țineau o pană în mână; pe lângă urgența stabilirii valorilor, epoca a fost marcată de comentarii, un fenomen specific epocii alexandrine în care intrase literatura română încă din comunism, îmbogățindu-se pur şi simplu.

În ceea ce mă priveşte, eu am fost interesat la modul acut de acest aspect, deoarece, cu ani înainte, trăisem chiar la debut liberalizarea ce a afectat toată literatura noastră după 1961-1962, dar mai ales după 1965-1966, aceşti ani fiind nu doar de impunere a unor noi valori şi de neaşteptate valorificări ale celor ignorate, ci şi de comentarii în spirit nou, oricum divers, propunând împotriva „liricii" rigide de până atunci diversificarea, cu afirmații şi negații categorice, îndrăznețe, dar nu exclusiviste.

Or, aceşti ani au fost ai încercării şi reuşitei mele de a debuta: mulțimea publicațiilor culturale sau pur literare te invitau parcă şi trebuiau să te accepte măcar cu un rol secundar, de umplere a paginilor, ceea ce în nici un caz nu bănuisem că ar fi vocația mea, eu încercând să mă concentrez spre cu totul alt gen: a unui op unic şi definitiv, deopotrivă literar (inițial îl dorisem filozofic) şi testamentar.

M-am descurcat destul de bine, din moment ce am izbutit să survin necesităților existenței şi prin articleria eseistică şi literară; dar experiența mea e una a trecutului. Între timp, a survenit o schimbare în raporturile fundamentale ale scrisului cu publicul şi, deci, o schimbare de statut a literatului (sau artistului) în noua societate din ce în ce mai altfel orientată şi care, pe de altă parte, a favorizat mai ales alexandrinismul cel mai desmărginit, neremunerat însă pe măsură. Nu se mai poate trăi din scris, cu atât mai greu din drepturi de autor.

Or, eu, profitând de relativa libertate din ultimele decenii de comunism, m-am manifestat în contradicție cu programul camil petrescian pe care îl enunțasem imprudent încă din momentul debutului în **Semne şi repere**, o carte de scandal, în care-mi adunasem pagini mai vechi, până atunci dedicate tot sertarului, ca şi operele mele de imaginație, deşi de pretențiile mele, ale absolutismului fenomenologic, nu s-a mai ocupat nimeni.

Am făcut, aşadar, până în ceasul de față critică de toate genurile, cum s-a putut, în majoritate de comentarii – şi ceea ce m-a încurajat n-au fost onorariile din ce în ce mai debile, aproape pur simbolice, ci constatarea că, şi prin mijloace divagante, de pură esență subiectivistă (chiar şi prin jonglerii intelectuale după modelul lui G. Călinescu), se pot strecura judecăți, se pot face aprecieri şi clarificări foarte pozitive.

Alexandrinismul (un termen care, spre uimirea mea, nu are meritatul curs în situația de față) stăpâneşte un teritoriu foarte amplu în detrimentul criticii „ştiințifice" de toate soiurile, dar, mai regretabil, şi pe seama istoriei literare, a tablourilor de epocă, eventual al „panoramelor" cărora până şi eu le-am fost un permanent ridiculizator. Partea cea mai vie, căreia îi aparține viitorul, căci acesta e firesc să fie al tinerilor, s-a resemnat (nu cumva cu un oarecare orgoliu?) nu doar să scrie „altfel", dar şi să nu facă nici o concesie publicului.

Într-un text al lui G. Călinescu (cred că din ultima lui fază) am întâlnit un termen potrivit epocii baroce (sau clasice) spaniole, anume literatura cercuală, un cuvânt nemaiîntâlnit de mine, pe care l-am socotit un neologism neolatin însemnând nu doar creația literară de cerc restrâns, ci aceea rezervată şi cunoscută doar unor grupuscule de scriitori ce se cunosc între ei şi scriu ferindu-se de atingerile şi, eventual, laudele „vulgului". Examinând dicționare demne de încredere din sfera neolatină, mi-am dat seama că acest neologism e o creație a lui G. Călinescu, ceea ce mi-a sporit admirația pentru un merit pe care eu i l-am recunoscut bucuros acestui pradoxal slujitor al comunismului: de relatinizare a limbii literare, fie şi pe calea unor invenții riscate.

„Cercuală" vrea să fie o literatură de tipul celei practicate de prințul Tomasi di Lampedusa şi cunoscută de un cerc foarte ermetic, în care se poate cita şi vărul său, baronul de Capo d'Orlando, poet prețios şi nedivulgat din orgoliu, ambii hărăziți celebrității postume. De altfel, şi Lampedusa disprețuia titlul de principe care-l lega de minuscula insulă siciliană şi îşi spunea numai Tomasi, privilegiindu-şi originea mult mai veche, bizantină.

Spre cinstea literaturii noastre, care în perioada sa de libertate a urmat în paralel, nu doar prin imitație, curentele cele mai „înaintate" europene, se poate înregistra în condiții aşa de dezavantajante, dar eroice, Şcoala de la Târgovişte, înființată în timpul războiului şi apoi mutată la Bucureşti, ea fiind alcătuită din tineri formați înainte de comunism şi cultivând un ideal al artei fără nici o legătură cu sloganurile oficiale şi cu constrângerile ideologice. Deşi la Bucureşti grupul s-a lărgit întrucâtva, el a rămas, până târziu, unul exclusivist, de scriitori ce se citeau numai între ei şi profitau numai de ceea ce putea rezulta dintr-o astfel de fertilă închidere.

În ceea ce mă priveşte, eu nu mă pot mândri cu asemenea isprăvi; în toată lunga mea perioadă ascunsă, catacombală, din mormanul de hârtie scrisă sau mâzgălită n-am arătat aproape nimănui nici o filă, necum să mă confrunt cu cineva şi să particip la vreo acțiune de grup, fie el şi foarte redus. Numai târziu, în preziua debutului, într-o atmosferă mai permisivă, am dedicat unele piese fanteziste cu adresă umoristică unor prieteni; se poate spune că am debutat direct în volum, dar mi-erau cunoscute unele cercuri restrânse de scriitori, fără a dori să le împărtăşesc modul de a comunica, la care poate aş fi avut acces.

Experiența unei literaturi „cercuală" datează, aşadar, mai demult şi nu e legată neapărat de tiranie politică şi de o cenzură cu puteri infinite, până la arbitrar. Dar ea a fost copleşită până la Eliberarea din decembrie '89 de cealaltă tendință, anterioară comunismului şi nu determinată de acesta: a literaturii pentru public sau pentru popor, cum i s-a zis într-o vreme.

Literatura română modernă s-a născut nu doar cu fireasca tendință de comunicare, ci şi cu năzuința de a educa, de a modela conştiințele, aşadar cu vocația acțiunii în societatea cât mai largă şi cel puțin această tendință performantă sub diferite etichete politice cred eu că va dispărea, dacă nu se va abate asupra a ceea ce va mai fi România un nou cataclism.

«

Petru Comarnescu între jurnale, confesiuni și exegeze

CORNEL UNGUREANU

Mi se pare mai mult decât binevenită azi Biblioteca tânărului scriitor, propusă de Casa Cărții de știință din Cluj-Napoca. „Biblioteca" e inaugurată de studiul monografic al Monicăi Grosu, **Petru Comarnescu – un neliniștit în secolul său**. E o revenire necesară asupra unui personaj exponențial dintr-o generație „la modă". Scriitorul, filozoful, criticul de artă, pedagogul și memorialistul Comarnescu a fost pus în umbră de agitația creată în jurul opțiunilor politice sau a solidarizărilor intelectuale ale contemporanilor săi Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Noica, cărturari ai baricadei anticomuniste, dar și a unor implicări politice încă insuficient lămurite. Cartea Monicăi Grosu este inaugurată, așa cum se cuvine unei cercetări necesare, cu biografia lui Petru Comarnescu. O viață în beneficiul culturii numește, fără fantazii artiste, devenirea unui cărturar ale cărui merite nu au fost îndeajuns subliniate. Și a cărui biografie a stat fie sub tirul atacurilor jurnalistice, fie a tabuizărilor protectoare. Sunt multe pagini necesare, unele inedite, extrase din arhive, jurnale, corespondență. În ceea ce mă privește, aș fi deplasat accentele și asupra relației dintre Petru Comarnescu și colegii săi de generație. Fiindcă este în competiție cu ei, cel puțin înainte de scandalul iscat în iarna anului 1934. În **Ultima oră**, 21 februarie 1929, va scrie cu tactică despre Mircea Eliade, într-un articol intitulat **Peisajul generațiilor tinere**: „*Aflat tocmai în India, unde își satisface tihnit apriga-i dorință de cunoaștere, Mircea Eliade este tânărul cel mai popular și, până la un punct, cel mai general aprobat. A debutat în* ***Cuvântul*** *și aceasta explică multe din succesele sale. Personal, credem în posibilitățile acestui temperament dornic de o viață autentică, împlinită de experiențe. Ne-a dovedit de atâtea ori rara sa facultate de cunoaștere, precum și dorul de o cultură cât mai solidă*". E în acest articol multă miere iblee a teoreticianului care ar fi trebuit să cucerească tânăra generație – experiențialismul –, dar și multe rezerve: „*Dar Mircea Eliade s-a făcut vinovat de mare păcat, atunci când și-a destăinuit cele mai intime experiențe în foiletoane. Această lipsă de pudoare, colorată cu puțin plebeism, ne face să-l socotim, fără să vrem, un om lipsit încă de un stil unitar*".

Răul e chiar mai întins, fiindcă liderul Mircea Eliade își îndrumă confrații pe drumuri greșite: „*Lui Eliade îi datorăm, din această pricină, abuzul de sinceritate aproape cinică de astăzi, afirmarea experienței sufleteşti la colț de stradă, lui îi datorăm încrederea nemăsurată în sine, abuzul de egoism...*".

Dacă judecăm corect lucrurile, nu toate relele enumerate mai sus vin de la Mircea Eliade și nu toate infracțiunile sunt stimulate de succesul literaturii „erotice", semnate de Mircea Eliade. Adevărul este că energiile de lider potențial ale lui Petru Comarnescu, neobișnuit de aprinse, ar evita dezvăluirea „tainelor". Cele văzute ajung, el este un tânăr (și va fi un cărturar) de maximă vizibilitate. Este (și se așază) mereu sub reflectoarele opiniei publice. Participă la vernisaje, vizitează și e vizitat de numeroșii săi prieteni. La 23 de ani („prin 1928"), împreună cu Costel Enescu, Virgil Cotaru, Daniel Bosnieff, Ion Târziu, Ion Orleanu și mulți alții (iluștri neconoscuți azi) – vreo treizeci –, înființează Gruparea intelectuală care, către sfârșitul anului 1928 are dialoguri simandicoase cu Goga. Poetul le propune cariere politice. Tinerii lui Petru Comarnescu refuză și dispar, colegii lui Mircea Eliade, nu (vezi Petru Comarnescu, **Pagini de jurnal**, vol. I 1923-1947). Dar e clar că liderul grupului de maximă vizibilitate, în care se va desfășura, ca ferment cultural, Petru Comarnescu, nu poate fi decât Mircea Eliade. E drept că noul context nu-i deloc comod pentru Comarnescu. Pe o pagină de jurnal (30 noiembrie 1932), Arșavir Acterian evocă, în **Jurnalul unui filozof**, una dintre întâlnirile (memorabile, am scrie azi) ale generației: „*Cu Brucăr, Titel (Petru Comarnescu), Mircea Vulcănescu, Dinu (Constantin Noica), Eugen (Ionescu), Costică, mergem la Eliade, unde cheful e în toi. În biblioteca mansardei, înțesată de cărți și oameni, se spun povești. În odaia alăturată se încinge o discuție cu furie. Sorana Țopa face procesul lui Titel. Schimb de sinceități crude, brutale. Cioran intervine viu, impresionant de direct... E o atmosferă amețitoare de bravadă, de nudă sinceritate*". Atmosfera de „*nudă sinceritate*" e convenabilă pentru unii, foarte puțin sau deloc convenabilă pentru Petru Comarnescu. La 31 decembrie 1934, după câteva luni ale dezvăluirilor vehemente, va nota în jurnal: „*Se isprăvește un an cumplit, în care m-am lovit și de pragul de sus, și de pragul de jos, am avut mari stisfacții, dar și îngrozitoare eșecuri și înjosiri. Diseară, va fi trebuit să fac Revelionul cu tatăl Ginei, sosit ieri din străinătate*". Tatăl Ginei este Manolescu-Strunga, ministru sau fost ministru, personaj aflat, prin avere și alianțe politice, în vârful ierarhiilor societății românești. În atacurile de la **Națională Nou** și **Credința** nu trebuie să vedem, așa cum scrie Petru Co-

marnescu în jurnalul său, mașinațiunile masoneriei sau ale lui N.D. Cocea, amant al soției sale, ci și (ci mai ales) replica unui underground literar (jurnalistic), deja activ în anii treizeci ai secolului trecut, când modelele revoluționare de stânga sau de dreapta stimulau „dezvăluiri" senzaționale cu privire la infamiile claselor suprapuse. Doamna Grosu aleargă prin arhive și prin biblioteci importante, stă de vorbă cu martori de seamă, dar nu spune niciodată prea multe. N-are curiozități excesive. Așa că frumos este capitolul al doilea al cărții, **America, prima și ultima dragoste**. Autoarea descoperă și analizează cu acuratețe „celălalt spațiu matricial" al gândirii lui Petru Comarnescu, deloc amenințat de tabuuri. Aș fi insistat însă asupra unei sublinieri a lui Mircea Eliade: generația părinților noștri avea datoria să realizeze România Mare, noi eram liberi să optăm pentru universal. Eliade în India, Sebastian în Franța, Comarnescu în Statele Unite ale Americii împlinesc și ilustrează un program. Poate că ar fi fost necesare și alte sublinieri: în perioada 1944-1947 încă se mai putea spera într-un program american de redresare a României, așa că revenirea lui Comarnescu la statul lui de americanist e cum nu se poate mai explicabilă. Insistența, în capitolele următoare, asupra revistei **Criterion** este firească, fiindcă pentru mulți rolul lui Comarnescu în structura revistei a părut esențial. Este analizat cu atenție, dar fără excese de informație, scandalul din jurul revistei. Poate că ar fi trebuit notate, fie și la subsol, pozițiile „celeilalte părți". Zaharia Stancu a revenit de câteva ori asupra acestor evenimente, în romanul **Rădăcinile sunt amare** la modul ignobil – de pamflet grosier împotriva celor de la **Criterion**. Dacă articolele lui Zaharia Stancu nu mai necesitau un comentariu aparte, scrisoarea lui Eugen Ionescu către Tudor Vianu, datată 19 septembrie 1945, comentată de diverși exegeți ai lui Eugen Ionescu, merita atenție. Să reproducem și noi o parte din această scrisoare: „*Eliade a antrenat și el o parte din colegii de generație și tot tineretul intelectual. Nae Ionescu, Mircea Eliade au fost îngrozitor ascultați. Ce era dacă ăștia erau maeștri buni. Pe lângă ei, Crainic nu contează. Din cauza lui Nae Ionescu, Haig Acterian și Polihroniade au murit. Iar prostul din topor, Costin Deleanu, și poetul Horia Stamatu sunt fugari (o să-i vedem în Franța într-o bună zi, ca și Eliade, ca și Cioran, ca și Amzăr). Iar ceilalți imbecilizați sunt inutilizabili: licheaua Paul Sterian (e în Turcia?), buhăitul Vulcănescu, imbecilul de Cantacuzino, fudulul, prostul, grandilocventul Dan Botta, afectatul, ipocritul, Constantin Noica, secătura Petru Manoliu. Unii morți din prostia lor, alții, din fericire, amuțiți – toată generația Criterionului e distrusă.(...) Singur a rămas Petru Comarnescu, dar el nu era decât impresarul*".

Întrebarea este dacă la 19 septembrie 1945 Eugen Ionescu nu are alte probleme decât acelea de a reconstitui istoria generației sale. Și celelalte probleme ale sale (mizeria pariziană, necesitatea de a se întoarce acasă, demonstrând că el n-a făcut parte din „generația **Criterion**" etc.) nu sunt ilustrate de această scrisoare. Observăm – putem afla din jurnalele sau din articolele celorlalți – că el va rămâne solidar cu toți cei anatemizați mai sus. Capitolul **Generația 27 și gruparea „Criterion"** are meritul de a sublinia corect proiectul unei grupări:

„*Obsesia generației*, scrie Monica Grosu, *era să scoată cultura română din provincialism*", făcând-o să existe la scară universală. Această idee putea fi identificată atât în textele lui Eliade și Vulcănescu, cât și în cele ale lui Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Mihail Polihroniade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Mihail Sebastian ori Bucur Țincu. „*Teama obsesivă a lui Mircea Eliade era aceea că generația sa, singura generație liberă (după cum se autoproclamau ei) nu va avea răgazul necesar să-și împlinească misiunea, anume să creeze liber, să comunice fără frontiere.*" Apariția termenului „obsesie" în acest capitol necesar și bine documentat deturnează adevăruri necesare. Cei enumerați de autoare și citați aici de noi sunt autori diferiți, cu proiecte uneori divergente. Nu sunt „obsedați". Iar „*teama obsesivă a lui Mircea Eliade*" e mai mult o figură de stil, o interpretare a anilor săi tineri în vremurile gloriei postbelice. În interiorul unei generații pline de proiecte uriețești, ar fi fost necesară o comparație între textele abandonate ale lui Comarnescu și studiile realizate sau nerealizate ale celorlalți, așezate sub același semn. Capitolul Cărțile americane și impactul lor în anii '30, este fin și corect hașurat: „*Ecourile multiple ale experienței americane au constituit substanța unor cărți de real interes, publicate în țară:* ***Homo americanus****, un studiu tipologic, în 1933, iar un an mai târziu,* ***America văzută de un tânăr de azi****. Impresiile sale au îmbrăcat o formă superioară de șlefuire artistică în 1940, când a apărut lucrarea Chipurile și priveliștele Americii, considerată cea mai substanțială și mai obiectivă apreciere, până la data aceea, a Americii*". Aș sublinia că autorii romanului **Femeia în roșu** se sprijină în demersul lor pe cărțile lui Comarnescu tocmai pentru a fixa mai clar raporturile româno-americane (mentalități, fascinații, capcane) în anii '30 ai secolului trecut. Lumea americană în eseurile unui idealist lucid demonstrează cât de importante sunt, pentru înțelegerea lui Petru Comarnescu, apelurile la bibliografiile vremii. Personalitate vizibilă, cu momente mondene citabile, Comarnescu a fost legat, precum toți din „generația **Criterion**", de teatru. Traducător, critic, înscăunat într-un post important în administrația teatrului după cel de-al doilea război mondial, polivalentul creator reclama, într-o cercetare monografică, un capitol consacrat teatrului. **Despre teatru și confluențe ale artelor** e un capitol necesar, poate că mai puțin legat de agitația teatrală a perioadei 1920-1950 decât ar fi trebuit. Ar fi fost necesare demersuri comparatiste. La rândurile despre raportul Petru Comarnescu - Ion Sava, poate că autoarea ar mai fi trebuit să adauge și părerile celor care nu au aplaudat stilul novator al regizorului. **Confesiunile unui călător prin Europa** are meritul de a trece în revistă toate itinerarile lui Petru Comarnescu. Autoarea nu are nici o umbră de îndoială cu privire la valoarea memorialisticii și nu-și îngăduie să aibă rezerve asupra stilului tern, redundant și nici asupra dialogurilor lui Comarnescu cu prietenii săi de altădată. Excelente capitolele despre criticul de artă, despre pledoariile pentru Brâncuși și locul lui în secolul XX al artelor. În concluziile lucrării, autoarea găsește tonul nimerit pentru a atrage atenția asupra unei personalități esențiale din cultura română a secolului XX. Irina Petraș se poate felicita încă o dată pentru inițiativele sale editoriale. Colecția **Debut** a editurii pe care o conduce („**Biblioteca tânărului scriitor**") începe frumos.

«

GIORGOS PETOUSSIS

S-a născut în 1943, la Limassol, Cipru. A început să scrie versuri în 1957, iar poemele şi articolele sale au apărut în presă şi în diverse jurnale literare din insulă. Se numără printre primii membri ai Uniunii Scriitorilor din Cipru şi, pentru o bună perioadă de timp, a făcut parte din consiliul de administraţie al acesteia. Este membru al Asociaţiei Naţionale a Scriitorilor din Grecia şi al PEN (Asociaţia Internaţională a Scriitorilor) din Cipru.

Împreună cu alţi colegi de breaslă, a înfiinţat, în 2003, Uniunea Literară a Scriitorilor din Limassol, „Vassilis Mihaelides", al cărei preşedinte este şi în prezent.

Poeziile sale au fost traduse în limbile italiană, franceză, engleză şi germană; unele poeme au fost traduse şi în limba română. A participat la numeroase concursuri literare panelenice, primind diplome şi premii pentru poezie, eseuri şi povestiri.

Publicaţii:
- studiul *Profeţia ilustrată de mâinile arhanghelului* (ediţia I – 1999, ediţia a II-a – 2000); volumele de poezii: *În umbra morţii* (1977), *Intuiţie* (1980), *Fratele meu, Onesilos* (1995), *Cufundarea în tristeţe* (1995), *O insulă în primejdie* (2003).
În curs de apariţie: 29 de poeme şi volumele de proză *Viaţa din anii ce-au trecut* şi *Amintiri din copilărie*.

EU VIN DINTR-O ŢARĂ

Eu sunt urmaşul
Unui pământ ca o coajă de nucă,
Un pământ fertil care, în
Vremuri bune, ne umple grînarele şi hambarele.
Avem pe masă fructe un an întreg.
Vinul ne stă la îndemînă
Şi, pe măsură ce mintea se-ameţeşte,
Nu spune decît adevărul.
Înconjurat fiind de mare,
Primejdiile tărîmului meu natal
Se arată stăpînind creste de valuri
Şi vuiet de vînturi.

AMATHUS I

Nu ţărmul insulei Paphos este acesta,
Nici Afrodita scăldîndu-se în ale sale ape,
Ci este marea lui Amathus cu doi pescăruşi ce se scufundă
În ruinele unei pierdute lumi.

Acest liniştit val de aur cum poate fi atît de jucăuş?
Această dezmierdare nesfîrşită a apei şi clipocitul
Valurilor
Deşteaptă amintirea.
Iar amintirea este Oraşul îngropat.
O întreagă Istorie antică.

Aduceţi o mie de cazmale,
să-l dezgropăm,
Aduceţi o mie de peneluri şi culori
Să-l zugrăvească aşa precum a fost;
Oraşul de azur, măreţ,
De valuri sărutat,
Cu soarele ce se aşternea pe mare,
Un fluviu de lumină, cu fiecare zi,
Cu fiecare ceas.

AMATHUS II

Am căutat un tîrnăcop
să scot la suprafaţă oraşul cel pierdut.
Mormane de ţarînă şi de timp
şi secolele ce-au urmat
fără de milă
îl calcă încă în picioare.

Ce-a supravieţuit?
Şi Onesilos?
Mă zbat să regăsesc
glasul Patriotului Erou.
Prin secole am încercat
să dobîndesc pasul lui cel puternic.

Pamîntul cel bătrîn mai străluceşte încă
de rămăşiţe sfinte.
Şi briza mării caută cu frenezie
galerele duşmane.
Iar ei,
de secole,
ei ne-au adus armatele de ocupaţie.

ARIADNA

Tu, Ariadna cea fără de noroc!
De secole îţi caut altarul
de îngropăciune
la Amathus.

Caut o piatră de mormînt
care îţi poartă numele.

În orăşelul meu te venerau.
Ei te numeau
Zeiţa Ariadna Afrodita.
Te adorau.
Îţi cer Firul de aţă.
Dar, oare, voi ieşi vreodată din labirint,
mă-ntreb?
Şi, oare, va scăpa insula mea
nevătămată?
Ori o va jeli Tezeu
aşa cum te-a jelit pe tine
fără de consolare?

PIERZANIE

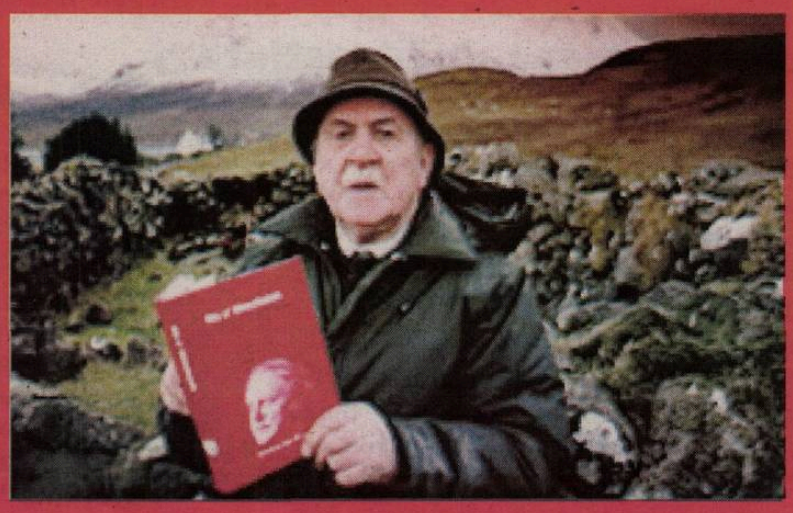
„Dă-le lor tot ceea ce îţi vor cere.
Dă-le lor orice, dar nu pe Iisus
şi sufletul tău."
Sf. Kosmas Aitolos

Sunt clipe cînd vorbesc
şi tu nici nu-nţelegi măcar.
Apoi tristeţea mă copleşeşte
şi mă ascund în carapace.
Atîta înstrăinare
de lucruri dragi cîndva?
Îndepărtare de tot ce ieri
era mai preţios ca toate.

«

SORLEY MACLEAN

Sorley MacLean (1911–1996) este apreciat de exegeţii britanici ca unul dintre poeţii scoţieni de anvergură naţională şi mondială. Născut pe insula Raasay, la est de insula Isle of Skye din arhipelagul Hebridelor, a fost educat, în familie şi la şcoală, într-o atmosferă de profund respect faţă de oralitatea culturii galeze, iar poemele sale şi-au tras ulterior seva tocmai din vechea şi bogata tradiţie baladescă a acesteia. Lirismul său, frapant prin curaj şi spirit novator, a împletit emoţia de sorginte personală cu ecoul civic al unor seisme istorico-sociale: iubirea, dificultatea de a alege în viaţă, nedreptatea şi suferinţa, dar şi răvăşirea adusă de Războiul civil din Spania ori de expansiunea fascismului l-au inspirat în egală măsură. S-a afirmat că supremul merit al lui Sorley MacLean este acela de a fi adus poezia de expresie galeză scoţiană în plină modernitate. Traducerile sunt realizate după versiunile în limba engleză semnate de Seamus Heaney (primul poem) şi Rody Gorman (următoarele).



Hallaig (fragment)

Timpul, precum un cerb, stă ascuns
în pădurea Hallaig. Peste fereastra
de unde priveam, cîndva, spre-apus,
e pusă-acum o scîndură bătută-n cuie
şi draga mea-i de-a pururi un mesteacăn
lîngă izvorul Hallaig, mereu acolo,
la întâlnirea-i de taină, e nesmintit
între Inver şi Milk Hollow,
prin Baile-Chuirn,
un mesteacăn tremurător
sau poate-un alun, ori, mai ştii,
un pui de scoruş drept şi zvelt.

Câini şi lupi

În zăpada-ndepărtată din vis,
îmi văd încă nescrisele poeme,
urma ce-o lasă în albul ei pur.
Haita asta de-ogari şi de lupi, turbată,
setoasă de sânge, sare peste stavila
pusă-n calea cerbilor, aleargă
printre copacii din jurul mlaştinii,
trece dintr-un salt strunga prin locul pârjolit,
o ia-n sus pe costişă, hămăie, latră bezmetic,
de-a lungul şi de-a latul pământului scoţian.
Mă bântuie necontenit spinările-ndrăcite,
lupii aflaţi pe urmele prăzii,
printre păduri şi munţi, mereu.
Sunt colţii vicleni ai poemelor mele,
acerbi vânători ai frumuseţii terestre şi sufleteşti,
întruchipată de-o albă ciută
hălăduind pe creste, deasupra ţinutului păduros,
iar tu, scumpa mea, eşti căprioara.
Coşmarul ăsta nu se va isprăvi niciodată.

Creagan Beaga

De Creagan Beaga trec,
singur în noapte,
la Camas Alba valuri
spală pietrişu-n murmur.

Ţipăt de fluierari
vine dinjos, dinspre Cuil,
la sud-est de Sgurr nan Gillean
se vede Blaven, e lună plină.

Lumina cade pe Rubha na Fainge,
la nord iţită, mai netedă ca masa de biliard,
în dreptul lui Caol na h-Airde, curentul
o ia-nspre sud, cu scăpărări fugare.

Alba Saor

Ca protomarxist ce mă aflu, sunt, desigur,
pe de-a-ntregul potrivnic monarhiei,
á la Dave Spart, dar dacă Scoţia
şi-ar câştiga independenţa şi, astfel,
am dobândi o societate net multiculturală,
tolerantă, pluralistă, fără inechitate
şi exploatare, o Alba Saor, aşa cum scrie-n
grafitti, una-două aş aboli monarhia,
cu toată ţâfna ei, şi te-aş încorona regină,
în pofida nou-createi republici.

Prezentare şi traducere de Simona-Grazia DIMA

VALENTIN DOLFI

Generația '90 are de recuperat un poet pe care nu şi-l asumă pentru simplul fapt că nu-l cunoaşte. Valentin Dolfi trăieşte în singurătatea aproape sihastră a unui orăşel de provincie în care doar poezia mai este capabilă să transforme micile întâmplări cotidiene (cele mari nu există) în evenimente semnificative, cruciale chiar. în această logică, învinsul Dolfi este, de fapt, singurul câştigător de acolo.

Ioan Es. Pop

Profesorul Deaconu

A murit profesorul Deaconu care a scris patru cărți şi a vrut să intre în Uniunea Scriitorilor elevii îl porecliseră Varlaam dar el s-a considerat tot timpul doar un simplu slujitor al literaturii române oamenii spuneau că e sâcâitor şi neînduplecat în lupta lui permanentă cu primarul nemulțumit de ruina care a cuprins orăşelul a murit şi cățelușul vagabond pe care îl hrăneam în fiecare dimineață amândoi au dispărut unul îngropat în cimitir celălalt îngropat de noi pe un dâmb de ce un om şi un câine au sfârşit la fel şi cum de au dispărut în aceeaşi zi au fost întrebări la care eu bibliotecarul orăşelului eu care am citit Biblia din scoarță-n scoarță şi multe cărți de filozofie şi de anatomie n-am ştiut să răspund

Judi sărmana Judi neştiuta

Judi sărmana Judi neştiuta a murit tocmai când vorbisem cu ea să facă curat în garsonieră a bătut la uşă şi a cerut bani zece douăzeci de mii să-şi cumpere pâine sau țigări niciodată nu cerea mai mult niciodată lumea din orăşel nu spunea altceva despre ea decât că bea şi din cauza asta nici Primăria nu i-a mai dat ajutor social lucra cu ziua pe unde putea ea a fost fata bețivă a lui Dumnezeu că şi atunci când au găsit-o zăcând în cimitir au crezut că e beată şi nenea Mâț a ridicat-o şi a aşezat-o pe o piatră de mormânt la soare aşa e moartea bă a zis nu are coapse şi sâni nu e blondă vine când nu te-aştepți şi-njură urât ca un birjar

Hamsterul alb

V-am făcut rost de un animal de companie a spus râzând Laurența şi am luat acasă hamsterul alb şi l-am aşezat în bucătărie într-un vas de sticlă şi Mihaela i-a croşetat o mănuşă din lână mereu îl scoteam şi ne jucam cu el mereu îi dădeam să mănânce bucățele de morcov de măr de ou şi de prună şi într-o dimineață de iarnă l-am găsit nemişcat întins pe culcuşul lui de lână tati a spus plângând Alexandra a murit Prunicel hamsterul alb ca o jucărie a Domnului cu viața lui mică ne-a bucurat pe toți

Locul vechi al familiei

Când a murit tata am căutat în cimitir locul vechi al familiei unde au fost îngropați străbunicul Ion şi străbunica Ana unchiul Ionel şi bunica Paraschiva cu greu l-am găsit lângă un cavou în construcție pentru că îl acoperise iarba şi crucea lipsea atunci am comandat o cruce nouă din marmură albă care să nu se rupă şi să nu putrezească cu poză şi numele lui scris frumos dedesubt dar pietrarul a greşit şi a făcut crucea mică şi îngustă nu mai aveau loc toate numele pe ea lasă lasă a zis mama când a văzut e foarte bună şi asta că doar nu e nevoie să-i trecem pe toți aşa au dispărut de pe fața pământului pentru totdeauna şi străbunicul Ion şi străbunica Ana şi unchiul Ionel şi bunica Paraschiva

O bandă subțire

Noaptea nu e bine deloc să umbli brambura pe stradă zice doamna Fisher că poți să rămâi fără bani fără ceas şi fără verighetă eu am ridicat din umeri eu n-am ascultat-o am plecat la întâmplare să caut comunitatea românească o oră întreagă am mers cu metroul până m-am rătăcit la numărul 3109 era multă lume adunată pe trotuarul din față murise o actriță ziceau că o cheamă Norma Jean Baker şi că a fost frumoasă a venit poliția repede a venit ambulanța acoperită cu un cearşaf o scot pe targă afară şi lumea se înghesuie curioasă o bandă subțire o bandă albastră desparte acum viața de moarte şi moartea de viață police line do not cross

Ca Pilat din Pont

Mă duc cu doamna Fisher la Orange County Community College să mă înscriu şi să studiez United States history philosophy mathematics or geography and american poetry puteți începe chiar acum I'll keep the finger cross zice profesorul şi intru într-o sală şi vine secretara cu testele la matematică şi la engleză pe masă e un computer în ecranul lucios mă oglindesc sunt nebărbierit şi nepregătit dacă vrei să trăieşti în țara asta trebuie să-ți faci o carieră te aştept afară până termini şi cu asta basta zice doamna Fisher m-am spălat pe mâini de tine ca Pilat din Pont

Un chef de rockeri

Au zis hai mă cu noi la un chef de rockeri să vezi şi tu cum ne distrăm am cumpărat țigări au cumpărat băutură am fost într-o cameră de bloc am fumat şi-am băut frățeşte dintr-o sticlă de vodcă toată noaptea am ascultat rock and metal 4 ever rock and metal pe perete era Marilyn Monroe desenată de Andy Warhol pe perete era un înger din lemn cioplit cu briceagul toată noaptea m-am rugat la el dar nimeni n-a fost mântuit şi până dimineața am obosit unul câte unul am ieşit pe uşă au rămas sunetele chitarelor încremenite în aer scrumul de țigară camera goală cu storurile trase să-şi plângă singură de milă

O lungă şi nesfârşită beție

Când se ceartă cu Doina nenea Mişu bea mult şi-ar vrea să moară dar Doina e bună şi-l lasă să bea cât vrea şi mereu îl împacă ea ghiceşte viitorul în cafea pentru ceva mărunțiş şi o bere şi mie mi-a spus odată că voi trece peste o apă mare şi chiar aşa a fost când am plecat în America şi-am zburat peste ocean şi nenea Mişu s-a mirat mult când i-am povestit cum trăiesc oamenii cu mulți dolari şi limuzine luxoase în zgârie-nori când se ceartă cu Doina nenea Mişu bea mult şi-ar vrea să moară dar i-a spus unul că după moarte nu mai e nimic şi-atunci bea să uite de frică şi-atunci bea să-şi facă curaj că ce e moartea cu adevărat zice dacă nu o lungă şi nesfârşită beție

Amintire cu bunica

Eu am o amintire cu bunica a zis te rog taie tu găina asta pe care am adus-o aseară că nu mai vrea să mănânce şi mi-e tare milă de ea sărăcuța şi m-am dus în baie şi i-am retezat gâtul ca un adevărat bărbat deasupra veceului a curs mult sânge şi m-am stropit dar cuțitul nu era bine ascuțit şi găina s-a zbătut mult şi nu a murit atunci bunica a dus-o repede în fața blocului să curgă sângele afară bunica a fost o femeie tare cumsecade ea a murit în anul o mie nouă sute şaptezeci şi patru încă de mic a vrut bunica să am şi eu păcate

Nenea Eugen

How do you do mă zice nenea Eugen pentru că are o fată plecată-n America unde nu îi place deloc să se ducă a fost o singură dată şi repede s-a întors în orăşel pentru că şi acolo sunt străzi şi case la fel ca pe la noi până şi brazii din fața caselor cresc la fel doar că nu poți să vorbeşti nimic cu nimeni pentru că-n America toți vorbesc doar englezeşte aşa că tot mai bine-i în orăşel mai joci o tablă cu nea Mişu mai bei o bere cu Dobrin şi altfel trece timpul how do you do mă zice nenea Eugen

«

CREIERUL LUI PIRANESI

Neastâmpăratul risipitor

SORIN LAVRIC

Cristian Bădiliță

POLIROM

CRISTIAN BĂDILIȚĂ,
Glafire. Nouă studii biblice şi patristice,
Ed. Polirom, 2008, 320 de pagini

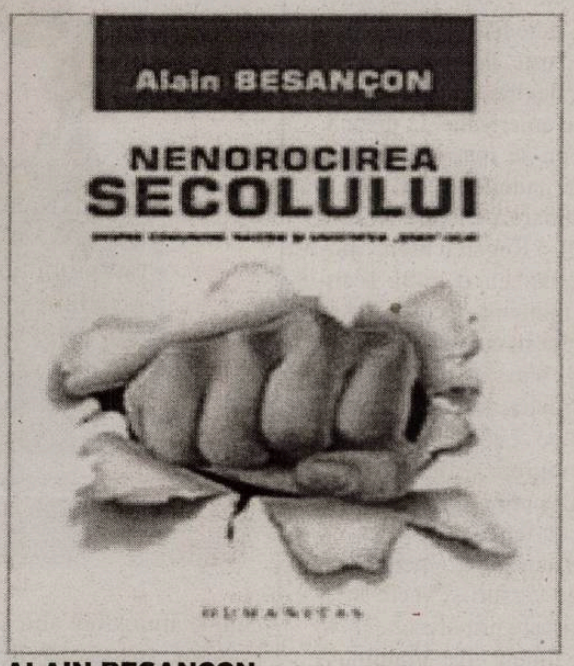
Cristian Bădiliță e genul de cărturar pe care temperamentul îl împinge mereu dincolo de granițele domeniului de predilecție. Dacă ar fi rămas între hotarele teologiei, chiar și adversarii săi ar fi vorbit astăzi cu reverență despre el. Căci, judecat sub unghiul siguranței cu care se mișcă în tărîmul Bibliei, al patristicii și al dogmaticii, Bădiliță nu poate fi criticat nici de cei mai cusurgii răuvoitori. E un teolog de performanță, un savant care, sub unghi cantitativ, a publicat deja mai mult decît vor publica majoritatea colegilor săi de breaslă de-a lungul întregii vieți. Pe deasupra, scrie cu vervă, plăcut, cu claritate, iar atunci cînd umorile îi plesnesc slobode, tonul îi devine de-a dreptul vitriolant. Numai că, printr-o funestă potrivire a elementelor intime din care îi este alcătuită personalitatea, teologul român are o natură irascibilă. Stofă de arici sărind la bătaie din orice fleac. Are arțagul unui luptător căruia susceptibilitatea i-a împrumutat aerul unui cruciat pe cont propriu. Pe scurt, teologul nostru e în stare să se lupte în gazetărie pînă la sleirea ultimului strop de energie polemică. Și fiindcă e bun, și-a creat dușmani pe măsură. Dacă, în schimb, s-ar fi mulțumit cu amănunțirea învățăturii creștine, și nu cu trăirea detaliilor ei, dacă ar fi ales, așadar, să fie un teoretician sterp molfăind etimologii, bibliografii și chichițe popești, ar fi rămas un nume stimabil și prețuit de toți. Dar el a vrut mai mult, a vrut să fie militant întru cauza creștină, a vrut să lupte cu pana în numele unor convingeri proprii. Și a fost caterisit. Dar nu de biserică, ci de colegii laici din arena culturală, și asta fiindcă a săvîrșit o greșeală strategică cu urmări fatale: a deschis războiul pe prea multe fronturi și, într-o bună zi, s-a pomenit fără aliați. Și astfel, neliniștitul nostru teolog, tobă de carte și înzestrat cu talent literar, căruia neastîmpărul umoral i-a insuflat ardoarea unui paladin pus pe încleștări definitive, s-a pomenit într-o zi dușmănit, hulit și izolat pe scena gazetăriei culte. Majoritatea partenerilor i-au întors spatele, ferindu-se de el ca de un ciumat a cărui simplă prezență e prevestitoare de crampe ideologice. Numai că, oricît de dureroasă trebuie să-i fi fost excomunicarea, urmarea cvasi-surghiunului cultural la care a fost supus s-a dovedit binefăcătoare, căci Cristian Bădiliță a căpătat adîncimea celui care s-a simțit părăsit de toți. De fapt, Cristian Bădiliță a obosit de atîtea zădărnicii gazetărești și s-a lecuit de vanitățile vieții culturale, întorcîndu-se la jocul pe care îl știe cel mai bine: istoria creștinismului timpuriu, studiul filologic al textelor canonice sau apocrife și scrierea cărților proprii. Teologul e precum un fiu rispitor care, pierzînd lupta în ringul culturii laice, s-a regăsit în liniștea singurătății sale. Și a reînceput să scrie cărți străbătute de duh. Iar înțelepciunea amară și profund ziditoare pe care a căpătat-o se simte pînă și în tonul scrierilor sale. Ceva s-a schimbat în apele lăuntrice ale cărturarului. Scrie mai așezat, mai matur și mai sigur. Iar cele nouă studii adunate în volumul **Glafire** sunt o dovadă în această privință. *„Volumul de față este rodul cercetărilor mele în materie de biblistică și patristică de-a lungul mai multor ani de zile, în diferite medii universitare, laice sau teologice. Fără să pot descrie «rețeta absolută», aș spune că tipul de abordare a temelor combină analiza filologică și perspectiva istorică, pe de o parte, cu dezideratul teologic, pe de altă parte. Las dogmaticienilor atemporali, ce par conectați direct la «bateria» Duhului Sfînt, iluzia practicării «teologiei de performanță». Personal, îmi asum calitatea de felix amator într-un domeniu în care singurii «performanți» sunt îngerii și sfinții. Mă gîndeam la început să redactez un Prolog mai amplu, intitulat «Portretul unui ortodox fără barbă și sutană», dar am renunțat din două motive foarte simple. Primo, consider inutilă orice justificare de tip metodologic și ridicol din start orice manifest programatic. Fiecare cititor are discernămîntul, inteligența, capacitatea de a descoperi singur validitatea sau invaliditatea analizelor mele. Secundo, orice explicație se dovedește sterilă în fața ideologiei și a parti-pris-urilor bine cimentate. Volumul se justifică prin sine însuși, altfel nu și-ar avea rostul.*“ (p. 5)

În fond, textele adunate între coperțile **Glafirelor** sunt bune nu fiindcă sînt de actualitate – cum și sunt de fapt, ca de pildă excursul despre personajul biblic Maria Magdalena (excurs provocat de elucubrațiile romanului lui Dan Brown) sau considerațiile despre Evanghelia lui Iuda (iscate de recenta campanie publicitară antieclezială) –, ci fiindcă sunt de o temeinicie așezată. De la semnificația păcatului împotriva Sfîntului Duh pînă la mitul îngerilor căzuți, de la idiosincraziile patristice ale lui Dumitru Stăniloae pînă la literatura creștină apocrifă, studiile din acest op se citesc cu plăcere și chiar cu reculegere. În fond, marele cîștig pe care îl capeți deschizînd o carte de teologie este că, prin chiar spiritul ce răzbate din paginile ei, te rupi de logica goală a zădărniciei cotidiene. Începi dintr-o dată să meditezi, să privești în colțul camerei și să intuiești că teme pe care le consideraseși insignifiante se încarcă acum cu o însemnătate aparte; și că, în schimb, viața din fața televizorului e mijlocul de pierdere a duhului din noi. Merită să-l urmărim pe Bădiliță în glafirele pe care le încrustează în paginile acestei cărți. Neastîmpăratul teolog e os domnesc, cărturar adevărat. Și scriitor, așijderea. «

CARTEA STRĂINĂ

Hitler se credea artist

OCTAV-EUGEN POPA



ALAIN BESANÇON
Nenorocirea Secolului. Despre comunism, nazism și unicitatea „șoah”-ului
Editura Humanitas, 2008

Imensa dezbatere de la sfârșitul secolului trecut cu privire la cele două dezastre umanitare – comunismul și nazismul – a fost extinsă istoricește pe zeci de ani și mii de pagini. S-ar părea că, în dezlegarea țelor și priceperea mecanismelor, în munca meticuloasă a luminării subsolurilor (la propriu și la figurat) există o indignare involuntară și fecundă, care ne va feri de reiterări. Să izbutim cu toții a defăima un trecut groaznic, iar viitorul se va arăta sănătos, prudent vaccinat, dar mai ales previzibil.

Alain Besançon este o figură interesantă din comunitatea științifică franceză. Sub influența lui Raymond Aron, imediat după al Doilea Război Mondial tânărul istoric aderă la partidul comunist. Câțiva ani mai târziu, luând act de raportul lui Hrușciov (1956) s-a declarat rușinat și „très en colère” față de oroarea și suferința pe care o provocaseră democrațiile socialiste sub bagheta „Tătucului”. În final, a rămas una din figurile importante ale sovietologiei franceze, mai ales prin lucrarea **Originile intelectuale ale leninismului**.

Toate aceste date promiteau pentru **Nenorocirea secolului...** o lectură uniformă și fără mari cadouri, o comparație bătrânească între două ideologii despre care a ajuns să se poată afirma aproape orice. Iată un exemplu oferit de autor, teribil prin simplitatea adevărului său: *„De-o parte și de alta, istoria e stăpână. Nazismul va restabili lumea în frumusețea ei, comunismul, în bunătatea ei”*. Câte fenomene actuale (vezi globalizarea, capitalismul, „lupta împotriva terorismului” etc.) adoptă aceeași schemă utopică? De câte ori s-a spus despre marxism că tot ce-a făcut a fost să asimileze o ideologie creștină a mântuirii? Lista poate continua. Era oricum evident că autorul se va feri de speculații amenințătoare (de genul „Grijă mare! Continuăm să funcționăm aproape la fel!”) și că va păși atent între fapte brute, fără încărcătura futurologiei.

Încet-încet, însă, cartea a luat o întorsătură bizară. Nu atât datorită conținutului, cât datorită funcției pe care începea s-o îndeplinească acesta. Am citit această carte la sfârșitul lui februarie 2009, când tot mapamondul (mă rog, mai puțin China) se îndrepta în liniște către stânga. Măcar din punct de vedere economic și social, această afirmație este cât se poate de adevărată. Sectorul privat în general, omul obișnuit în particular, par să își dorească din ce în ce mai mult intervenția statului într-un climat de care stă atârnat un semn cu „Atenție, cad bolovani!”. Brusc, ne amintim că nazismul însemna „național socialism”, iar comunismul era interfața mai virusată și cu mai multe erori a „socialismului utopic” al lui Saint-Simon. Câteva societăți civile mai slabe de înger din Europa și din afara ei își amintesc cu disperare de succesul lui Marcuse și al său neomarxism.

Chiar refuzând asemenea pesimisme științifice – sau tocmai de aceea –, Besançon reușește (neintenționat, deci) să alcătuiască un mic tratat antiseptic de hermeneutică. Capitolele cărții au rezonanța unui prospect care prezintă simptomele bolii (**„Distrugere fizică”**, **„Distrugere morală”**, **„Distrugerea Politicului”**) în vederea aplicării unei doctorii viitoare. Eseul răspunde scurt, direct (moldovenește, aș spune) la întrebarea „care e negativul comunist?” și la sora ei geamănă „care e negativul nazist?”. Comparația celor două răspunsuri rămâne, cu toate acestea, perfect gratuită. A număra morții „Șoah”-ului și a-i compara cu morții „Gulag”-ului, a postula (oricât de judicios) că URSS a distrus mai multe minți decât NSDAP este, zic, o operație superfluă.

Alain Besançon nu a ascultat afirmația nietzscheană din 1955 a profesorului său – Raymond Aron – care anunța o eventuală moarte a ideologiilor. Și bine a făcut. **Nenorocirea secolului...** bate pasul pe loc, poate același pas al miilor de pagini asemănătoare, însă o face hotărât, brutal, „fără fițe”, cum ar spune unii. S-ar putea să supăr acum, însă: nu asta vrem din partea istoricilor?

Aceasta nu înseamnă că lucrarea nu are conținut polemic. Câteva idei „amorsate”, pentru cititorii scrupuloși care simt nevoia de hartă: *„Iertarea acordată prea ușor [comunismului n.m] poate porni dintr-un sublim moral creștin... care ne îngăduie să ne lăudăm cu un suflet mare” sau „Hilter se credea artist și marcat ca atare de estetica romantică a geniului [...], de unde nerăbdarea și precipitarea [...], de unde iraționalitatea mersului războiului”*.

«

REGELE LEARA

MIRCEA GHIȚULESCU

Nu este nici o greşeală, ştim că se scrie „Lear", dar nu este vorba despre tragedia lui Shakespeare, ci de spectacolul lui Andrei Şerban de la **Bulandra,** jucat numai cu femei. Am stat multă vreme şi m-am gândit de ce numai cu femei, şi asta, la puțin timp după ce Tompa Gabor, la Teatrul Maghiar din Cluj, punea în scenă **O scrisoare pierdută** cu aceeaşi inovație „radicală". Sigur, sute de ani în şir femeile nu au avut dreptul să urce pe scenă, iar în teatrul japonez rolurile de femei sunt interpretate şi astăzi de bărbați travestiți. Să fie vorba de reparația unei nedreptăți seculare? Parcă nu ajunge. Şi totuşi, de ce **Regele Lear** numai cu femei, când sunt atâtea roluri grase pentru bărbați? Ca regizor, trebuie să renunți la o mare şansă acceptând acest risc. Am aşteptat să văd spectacolul, să-l nimicesc. Singura problemă era nu cumva să fie genial, să ies din sală umilit. Din fericire, nu a fost cazul aşa că m-am liniştit şi am continuat să caut explicația. Admitem că în **Regele Lear** este un patriarhat segregaționist şi rasial. Cele trei fete de împărat par născute pe cale masculină. Despre mama îngropată se aminteşte o singură dată, atât cât să nu îți aduci aminte. Regele Lear le este şi mamă şi tată. Parcă le-a „fătat" prin cap, asemenea lui Zeus, atât de monstruoase sunt cele două fiare care se numesc Goneril şi Regan. De aici înainte, Andrei Şerban are dreptate cu femeile sale. Ideea matriarhală a făcut vâlvă încât a reuşit, într-adevăr, să aducă pe aceeaşi scenă (Grădina Icoanei) câteva dintre cele mai autentice actrițe din București (Mariana Mihuț, Dana Dogaru, Ada Navrot, Ioana Macaria, Virginia Mirea, Daniela Nane) sau pe cale de a deveni (Emilia Bebu, Ilinca Manolache, Irina Ungureanu). După cum ne aşteptam, spectacolul funcționează excelent mai ales în părțile lui naturale, netravestite: Daniela Nane (Goneril) şi Regan (Irina Ungureanu). Şi, desigur, omniprezentă, Mariana Mihuț. De aici îşi trage spectacolul lui Andrei Şerban energia şi autenticitatea. Aceste frumoase femei monstruoase (este o performanță a Irinei Ungureanu să fie egală cu Daniela Nane, „rivalitate" care, probabil, o pune în mişcare) spun marele adevăr pe care ni-l transmite Shakespeare, şi nu ipocrita tragedie a Regelui Lear. Lumea seamănă cu ele, nu cu viața sfințită la care face apel de-a surda omul tragic. Shakespeare conduce atât de atent desfăşurarea subiectului, încât conflictul dintre părinți şi copii îşi impune singur morala. Nu Cordelia, imaginea pură a iubirii dezinteresate, le va pedepsi pe surorile ingrate, ci ele se autosuprimă. Este răul care se întoarce împotriva lui însuşi, ca un şarpe ce îşi devoră coada. Parcă asişti, în final, la o dramă psihologică modernă.

S-a muncit mult şi efectul este pe măsură. Un zid din fundal se face bucăți când regele Lear îşi ia lumea în cap, alungat şi de Regan, şi de Goneril. Totul arată, în partea a doua, ca ruinele Gemenilor din 11 septembrie. Dar este o piesă despre masculi, iar masculii lipsesc. Cum să o crezi pe Rodica Lazăr care îi pupă pe toți şi lasă urme de ruj că le călăreşte pe ambele surori, când ea este o biată trestie gânditoare, care se clatină pe picioare ca şi cum ar fi după o cură de slăbire? Te simți ca la operă, când soprana de o sută de kilograme cântă rolul grațioasei Cio Cio San. Singurele care fac față masculinității, fără să se prefacă cu jeturi de urină ca celelalte, sunt Mariana Mihuț, Ada Navrot (Kent) şi Ioana Macaria (Cornwall). Dar nu se spune, oare, că pe femei trebuie să le crezi doar pe jumătate? Aşa că le credem pe toate. O excepție care nu e nici bărbat, nici femeie pentru că joacă seminudă rolul lui Edgar, fiul lui Gloucester, apoi Tom Nebunul este Emilia Bebu. Într-un spectacol de la Sankt Petersburg, toți deposedații în frunte cu Lear joacă finalul în pielea goală ceea ce nu este câtuşi de puțin supărător, dimpotrivă oferă de-a gata toată viziunea regizorului Lev Dodin. Căderea regalității este cum nu se poate mai elocventă. În prima parte, aceea a disperării filiale, Emilia Bebu cu ochii mari, încercănați (machiaj la vedere, bine făcut pentru acest gen de spectacol), este încarnarea umilinței, dar, în final, devine un fel de killer feminin din filmele americane de duzină. Într-un final care nu se mai finalizează, **Regele Lear** este „adulterat" cu Titus Andronicus. Nu numai că Gloucester este orbit, dar Cornwall şi Regan îi înghit globii oculari însângerați cu o poftă scandaloasă. Din acest moment, spectacolul se dezarticulează şi raționamentele se transformă în enunțuri. Vine finalul în care moare Lear şi Cordelia, în poziție verticală, cu degetul pe buze: *the rest is silence*. Lumea se regrupează în fundal şi salută speranța uńor vremuri mai bune. Şi totuşi, de ce **Lear** cu femei?

Un spectacol tensionat, energic, cu inutile sublinieri de versuri şi vechi loviturі de teatru, exprimate prin decor şi costume „des annèes folles", dar grammatical incorect. Nu poți să asculți timp de trei ore confuzii între genul masculin şi feminin („*eu sunt Lear*", „*Eu sunt Edmond*"), rostite cu voci angelice de femei, diferențe cu care limba română este foarte drastică. Să nu ştii să faci acordul în gen, număr şi caz este foarte grav. Din acest punct de vedere, apelul lui Andrei Şerban la simțul convenției este abuziv. Într-adevăr, trebuie „*să ne îmbrăcăm în mister şi să fim spionii lui Dumnezeu*", cum repetă actorii până la exasperare această propoziție secretă.

«

Premiere românești

CĂLIN STĂNCULESCU

Începutul de an a adus pe ecrane două premiere românești, prima - **Întâlniri încrucişate** de Anca Damian, a doua - **Pescuit sportiv,** semnat de Adrian Sitaru. Ambele sunt debuturi, primul film aducând pe ecran trei povești potrivite după rețeta folosită şi de Nae Caranfil în **E pericoloso sporgersi** sau, mai recent de către Cristian Mungiu cu al său **Occident**. Şi filiațiile pot urca până la celebrul **Rashomon** de Akira Kurosawa, fără ca filmul Ancăi Damian să poată depăşi simplismul şcolăresc în scriitură şi amatorismul în materie de regie. În schimb, motive de satisfacție sunt prilejuite de recenta premieră a filmului semnat de Adrian Sitaru, imaginat ca scenariu după o idee propusă de recent laureatul Festivalului internațional de la Berlin, Radu Jude. Cu doar trei personaje, **Pescuit sportiv** evocă povestea unui cuplu decis să petreacă un week-end la malul unui lac, pentru a atenua tensiunile acumulate într-o relație unde nu adevărul joacă rolul principal. Neatenția Mihaelei-Ioana Flora, la volan, duce la un accident aparent cu final tragic, a cărui victimă este o tânără - Maria Dinulescu - cu o profesie specifică liniei de centură a Bucureştilor. Cum victima nu moare, ci doar se preface a fi fără suflare pentru a şantaja moral protagoniştii, pe malul lacului, la acel pescuit sportiv, se va desfăşura în continuare o lentă şi convingătoare devoalare a caracterelor celor trei,

într-o atmosferă abil construită, pentru a sugera suspansul descoperirii tuşelor emoționale sau a umbrelor prezente în sufletele personajelor jucate de actrițele amintite şi de Adrian Titieni, în rolul profesorului cu principii, care poate demisiona, dar continuă să facă o serie de compromisuri fără justificare.

Filmul semnat de Adrian Sitaru este un fals road movie, care doar în copertele sale se încadrează perfect regulilor genului. Dar pe parcursul acestei extrem de bine elaborate povești de dezvăluire a traiectoriilor şi dimensiunilor psihologice ale personajelor, dialogurile, construite cu o migală de autentic bijutier, descoperă umbrele şi luminile personajelor, cel de-al treilea venit în ecuație - juna Ana-Violeta, fiind catalizatorul materializării adevărurilor refuzate sau doar ocolite.

Personajele lui Adrian Sitaru, autor care debutează cu siguranța unui regizor de cursă lungă, fac parte din categoria celor trimise pentru prima oară pe ecrane de Roman Polanski cu vreo aproape jumătate de secol în urmă, o dată cu filmul **Cuțitul în apă**. Comparația nu este deloc dezonorantă pentru Adrian Sitaru şi paralelismele cu filmul de debut în lungmetraj al maestrului polonez nu fac decât să sublinieze perenitatea unei formule dramaturgice, viabilitatea unei estetici minimaliste, care exploatează la maximum potențialul dramatic al situațiilor propuse. Subiectivitatea camerei, cu atribute deosebite pentru fiecare personaj, amplifică cu artă ambiguitățile, potențează fericit misterul conducând firesc la închiderea buclei ce termină filmul, lăsând o poartă deschisă spre viitorul perechii ce şi-a căutat zadarnic liniştea şi echilibrul într-un week-end obişnuit.

Filmul lui Adrian Sitaru a cucerit deja câteva importante premii la festivalurile internaționale de la Estoril, Salonic şi Palm Springs. Cele două excelente actrițe distribuite de Adrian Sitaru în **Pescuit sportiv** au fost premiate pentru cea mai bună interpretare feminină la Salonic. De asemenea, filmul lui Adrian Sitaru a avut o premieră cu deosebite ecouri pozitive la Centrul Pompidou de la Paris. Dar drumul festivalurilor şi al premiilor nu se opreşte aici.

Cum rândurile de față sunt scrise cu o zi înaintea decernării **Oscarurilor**, vă pot spune doar deținătorii **Zmeurii de aur**, printre care se numără Mike Myers, Paris Hilton, Pierce Brosnan, filmul **Indiana Jones şi Regatul de Cristal**. Dar tare mi-e teamă că şi multe premii Oscar vor merge la un fel de echivalent al filmului **Vagabondul**.

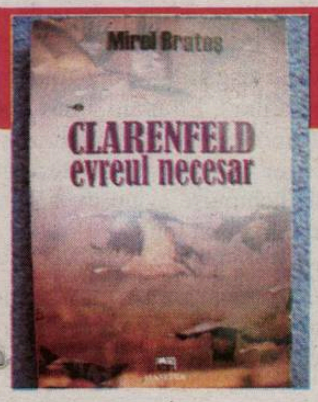
«

Izmenelile solonhoțului și ofensiva critică moldoveană

HORIA GÂRBEA

ADRIAN FRĂȚILĂ
Grafologul,
Editura TIBO, roman

Cunoscut ca poet și prozator, foarte iute la scris, mizînd explicit pe ingeniozitate și inteligență, Adrian Frățilă se caracterizează prin nuvelele sale sau, dacă vrem, prin romanele succinte și foarte dense. Nici **Grafologul** nu face excepție. Dacă nu greșesc, este primul volum în care specialistul în grafologie face apel la cunoștințele sale din domeniu pentru a crea un personaj incitant și o acțiune palpitantă, așa cum îi plac autorului. Darius Iecle întîlnește un personaj ciudat, pe nume Teofil Cireș, care se ocupă nu doar cu grafologia, ci și cu grafomanția, pe urmele unui magistru al său. Cireș îl învață pe Darius arta lui subtilă, dar moare în condiții misterioase. Urmînd firul manuscriselor moștenite de la Teofil, Darius află că el a dispărut devorat de niște creaturi făurite din zațul cernelii și din spiritul cuvintelor analizate. Darius însuși e atacat de fantomaticele bestii ivite de text. Ingenios și precipitat ca de obicei, romanul lui Adrian Frățilă este o carte inedită, plăcută, lesne de citit.



MIREL BRATEȘ
Clarenfeld, evreul necesar,
Editura Hasefer, roman

Romanul amplu și autobiografic al lui Mirel Brateș reprezintă o rescriere ușor condensată a două volume anterioare: **Zaț** și **Israel fără horoscop.** În special a doua carte a fost foarte bine primită de critică și public, a fost premiată atît în România, cît și în Israel, unde locuiește în prezent autorul. Abilitat în scris de la o carte la alta, Mirel Brateș găsește cu cale să topească primele două volume în unul singur, cu o scriitură superioară, și să unifice punctele de vedere exprimate de-a lungul acelora. Este evident cartea unei vieți atît la propriu, pentru că e viața unui personaj alter ego al autorului, cît și la figurat, pentru că ea închide toate eforturile și viziunile literare, politice, filozofice ale scriitorului. Dan Clarenfeld este „evreul necesar", imigrant de nevoie și filozof tot de nevoie, un ins care trăiește și consemnează, pentru că e și gazetar, dar și pentru că propria lui experiență îl incită. Clarenfeld este un prototip fără a înceta să fie un personaj consistent cu biografie, viață exterioară și lăuntrică pline de dificultăți și de învățăminte. El este necesar sieși, dar și celorlalți ca exemplaritate. Arta în care prozatorul Mirel Brateș excelează este cea a dialogului viu și credibil. S-ar putea să asistăm cîndva la o piesă pe replicile personajelor, multe odioase ,din Clarenfeld.

GELLU DORIAN, *Cititorul de poezie,*
Convorbiri literare, critică-memorialistică

Activitatea literară a lui Gellu Dorian cuprinde toate genurile literare. El este un autor care scrie permanent și schimbă des formula de exprimare: poezie, proză, teatru, critică, memorialistică. Volumele se strîng, groase. Cel intitulat **Cititorul de poezie** este cel mai recent și ne apare împărțit în două. Primele 90 de pagini sînt un text compact sub titlul **Cititorul de poezie**. Poetul din Botoșani povestește cu plăcere experiența lui de cititor de poezie pătimaș de la începutul acestei ocupații, destul de rare, să recunoaștem. Cititorul îl însoțește cu plăcere pe Gellu Dorian în rememorările lui, agrementate cu numeroase citate din poezii românești și străine. Lucrînd într-o bibliotecă, viitorul poet are vreme să deguste și să-și organizeze lecturile, să-și construiască o piramidă de lecturi poetice în care se închide pentru a rezista vremurilor negre ale ultimilor ani de comunism. Despre posibilul sfîrșit al literaturii și implicit al poeziei, Gellu Dorian se rostește cu optimism, nevăzîndu-l aproape. Restul paginilor, aproape 400, cuprind cronici ale lui Gellu Dorian de la rubrica sa **Plus-Minus** ținută cu consecvență la **Convorbiri literare,** precum și o secțiune de întîmpinări la debuturi. La **Plus** apar nume foarte cunoscute și stimabile ale poeziei contemporane (Ioan Es. Pop, Marian Drăghici, Traian T. Coșovei etc.), dar și autori mai puțin sau deloc notorii care vor fi meritat atenția lui Gellu Dorian (Stelorian Moroșanu, Luca Onul, Monica Rohan). La **Minus**, poetul-critic pierde timp cu pedagogia, arătîndu-le unor posibili autori că nu trebuie să insiste. Cititorii e de presupus că oricum nu au nevoie de multe îndrumări pentru a evita poezia unor Efimița Țopa, Petru Tărăboanță, Paul Kidron. La categoria debutanți, autorul face cronici de regulă generoase majorității debutanților din ultima vreme, unii între timp pe deplin validați, ceea ce atestă miza corectă a lui Gellu Dorian, precum Claudiu Komartin, Augustin Cupșa, Andra Rotaru, Livia Roșca, Ofelia Prodan, Aida Hancer. Cam tot ce e bun în poezia nouă se regăsește în secțiune finală a **Cititorului de poezie**, aceasta fiind o parte foarte interesantă a volumului.

Poetul craiovean se află la a cincea carte de versuri și este limpede că și-a dorit o schimbare de ton. Este un volum de tranziție în care îl recunoaștem pe Nicolae Coande în unele texte, în altele mai puțin. Destul de succint, completat cu desene de Silviu Bârsanu și în ținuta grafică excelentă pe care o asigură totdeauna Editura Brumar, grupajul adoptă comunicarea directă, abolește aproape complet rostirea metaforică, agită un prozaism total, o programatică lipsă de viziuni. Narativul invadează textul, dar poveștile încep de pe la mijloc și nu au final, părînd niște obiecte suprarealiste. Uneori, obscuritatea este totală, lipsind lectorului orice referință: *„Vebuciu, ontocratorul ce crește crini din ghin-*

dă/ sedus fără scăpare de o oarecare circe a cunoașterii/ din urmă/ se plînge orișicui vrea să-l asculte că nu posedă/ distanța fastă /.../ pentru a secreta-n scriptorium poetologionul/ sectei de minusculi ce bălesc prin urbea/ înțărcuită de izmenelile lui solonhoțul". Pare că Nicolae Coande mizează pe stîrnirea unui soi de oroare care să provoace o distanțare a cititorului de obiectele lui fals-lirice, semionirice. Liberalismul are cap de pește din balta salonicului. Nicolae Coande exersează, experimentează lăsînd gîndurile disparate pe foaie, reușind momente inedite, dar adesea oripilante, oricum programatic fără nicio grijă față de confortul cititorului. Și totuși e o ironie la mijloc. Vorba poetului: pînă și un mort ar zîmbi!

NICOLAE COANDE
Vînt, tutun și alcool,
Editura Brumar, poezie

IOAN HOLBAN
Proza română contemporană, vol. 1 și 2,
Editura Achi Books, critică

În două volume impunătoare, Ioan Holban își colecționează studiile consacrate unor prozatori contemporani de la primii postbelici: B-D-P (adică Barbu, Dumitriu, Marin Preda) pînă la Eugen Uricaru, în volumul întîi, și de pe la Vasile Andru pînă la optzeciști, în al doilea, care include și apariții întîrziate, precum cea a lui Radu Albala. Prima parte este mai interesantă pentru că se aplică unor autori cu opere deplin conturate. În cea de a doua, Ioan Holban nu ajunge să cuprindă întregul scris al unor prozatori în plină evoluție, deseori oprindu-se la lucrările lor de dinainte de 1989. Sînt și excepții, ca regretatul Ioan Lăcustă la care exegeza ajunge pînă la **Luminare**, în timp ce la Gh. Crăciun, Ioan Holban nu se ocupă de **Puppa Russa**, nici la Agopian de Fric sau la C. Stan de **Gerda**. Unii prozatori, congeneri cu cei analizați, lipsesc din „lista lui Holban", fapt ce trebuie pus pe seama erupției lor recente în acest gen, și nu a lipsei de interes pentru o calitate larg recunoscută: Gabriel Chifu, Dan Stanca, chiar Mircea Cărtărescu și alții, pentru a nu mai vorbi de foarte recentele excelențe: Doina Ruști, Florina Ilis, Bogdan Suceavă ș.a. și nici de autorii veniți dinspre poezie în ultimii ani: Iolanda Malamen, Nora Iuga. Ca orice investigații critice aplicate unui fenomen în mișcare, este foarte probabil că Ioan Holban își va completa și revizui lucrarea, ceea ce îi va fi foarte ușor, pentru că există un trunchi foarte solid și o deasă ramificare, permițînd adăugirile. Modul sobru și aplicat în care autorul își tratează materia, lectura atentă la amănunte fac din volumele lui Holban un îndreptar foarte util pentru cunoașterea fenomenului care îi dă titlul.

LIVIU IOAN STOICIU
Craterul Platon,
Editura Vinea, poezie

Volumul de poezie al lui Liviu Ioan Stoiciu a mai fost prezentat în revista noastră, în numărul 2 din 2009, așa încît mă limitez să îl semnalez ca pe unul foarte interesant și să mă bucur de forma bună în care se află autorul. Remarcabilă este și ilustrația lui Dan Alexandru Taban, constînd din fotografii color de mare acuratețe.

VASILE SPIRIDON
Înscrierea pe orbită,
Editura Timpul, critică

Titlul „cosmic" al lui Vasile Spiridon are un sens vădit ironic, atenuat de subtitlul **„o cronică a prozei contemporane"**. Ironic față de autori pe care luarea în discuție de către criticul nouăzecist i-ar „consacra" plasîndu-i pe fiecare pe elipsele lor. Dar și față de sine, despre care știm totuși că este demult așezat pe orbita pe care criticii gravitează în jurul planetei centrale care ar fi – face cu ochiul Vasile Spiridon – însăși Opera cu un O mare cît traseul lui Uranus. De altfel, **Înscrierea pe orbită** este titlul cronicii la **Orbitor** al lui Mircea Cărtărescu. Oricum ar fi, cartea cuprinde cronici remarcabile la cărți în general valoroase și în majoritate recente, scrise în ultimii ani și publicate în **Convorbiri literare**. Pentru cel care cunoaște volumele la care se referă criticul, dar și pentru cititorul care nu le-ar cunoaște, cronicile lui Vasile Spiridon sînt nu numai interesante, dar și incitante prin modul de abordare al materiei. Acesta este unul liber și plăcut, cu dese alunecări spre umor și formulări ingenioase. Criticul nu se ferește de citat, una dintre calități este găsirea fragmentului revelator, după cum practică foarte des parafrazarea fragmentelor analizate. Rezultă un volum antrenant, în care ne regăsim cu plăcere contemporanii.

De-ale „deschiderii"

STELIAN TĂBĂRAŞ

În anii '65-'72, celebri pentru relativa deschidere culturală, eram încă student, apoi tânăr angajat la Radiodifuziune; cu timp destul de cutreierat librării şi muzee. Era o perioadă de efervescenţă destul de confuză totuşi, cu perpetue nelinişti şi întrebări despre ce e bun, ce e rău, ce e „permis" sau „interzis". Credeam, speram că „hăţurile" fuseseră scăpate. Ieşeam de la cursurile Universităţii pe strada Academiei, apoi băteam Bulevardul Magheru: la dus pe un trotuar, la întors pe celălalt; cercetând tot ce era expoziţie, librărie, anticariat. În acei ani, am văzut pentru prima oară, în colecţie exhaustivă, Meştrović, Ladea, Ţuculescu, Anghel. Îi puteam citi în româneşte pe Alain Robbe-Grillet, Sartre, Ionesco (şi, „pe blat", primit de la Paris, abia apărutul **Tratat de istorie a religiilor** de Mircea Eliade). Cu doar câţiva ani în urmă, existase doar o facultate de limba şi literatura rusă, atât; totul gâlgâia de realism socialist. Vedeam filme extraordinare: îmi amintesc de **Zorba Grecul,** în regia lui Kakoyannis, cu Anthony Quinn şi Irene Papas, de **Procesul** lui Kafka, cu Anthony Perkins, Orson Wells, Jeanne Moreau; uneori - la numai o săptămână după premiera lor absolută la Hollywood (aşa a fost cazul cu **Love Story**). În sălile de concert îi puteai asculta pe Marina Krilovici, Emilia Petrescu, Martha Kessler, Radu Lupu, Ionel Perlea, Erich Bergel; la Festivalele Enescu veneau Zubin Mehta, Roberto Benzi, Szering, Oistrah, Richter... Conferenţiau George Bălan, Eugen Schileru, Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Modalităţile de „occidentalizare" erau destul de subtile: cursuri speciale, seminarii facultative. Totul se petrecea în „dublu limbaj". Culmea e că „deschiderea" o făceau aceiaşi profesori universitari care îndoctrinaseră cu idei comuniste, cu doar zece ani în urmă, toată suflarea studenţească. Se trăia cu o dublă atitudine: una doctrinară, severă, lozincardă, alta deschisă spre înnoirile de ultimă oră, spre tot ce era la modă în Occident.

Locuiam la Căminul Carpaţi – deasupra Librăriei Eminescu - şi contemplam, în drum, coada imensă la volumul **Poezii** de Lucian Blaga – abia reabilitat. La cursuri însă se preciza cu grijă că „ideologia lui decadentă" nu se reabilitează (**Trilogia Culturii**). George Ivaşcu, de pildă, ne atrăgea atenţia asupra acestui fapt. Oricum, destule cărţi, până în urmă cu câţiva ani interzise – **Joc secund**, de pildă –, acum se citeau şi se împrumutau la vedere.

NOCTURNE

Cel mai limpede aveam să constat „deshiderea" la Radiodifuziune, unde am început să lucrez ca redactor. Veneau acolo personalităţi ale perioadei interbelice, până nu demult interzise. Făceau luni în şir coadă în birourile noastre înghesuite. Virgil Carianopol era poate campionul aşteptărilor; apărea elegant (atât cât se mai putea, dar mereu la cămaşă albă şi cravată); scotea, ca un bunic, din buzunarul pardesiului o punguţă cu cafea „de la armenii de la Sfântul Iosif", aducea măcar o floare colegelor. După vreun an a fost „admis" în emisiuni, mai întâi cu amintiri din epoca interbelică. „Tovarăşul" de la cenzură asculta banda cu maximă prudenţă, punea mâinile la ochi ca să nu-l distragă ceva. Răspunsul nu-l dădea imediat, ci după consultări telefonice cu şefii. Pe urmă, se întorcea chiar în redacţie (altminteri toate aceste personaje aveau sediul lor „iniţiatic") şi punea o ştampilă unică pe text şi pe blancul benzii de magnetofon. Despre Carianopol, şeful I.Ţ. spunea că, nu poate fi promovat fiindcă „se spune că, prin '40, Carianopol l-ar fi alergat pe Jebeleanu cu pistolul în mână" (probabil, răspândea una din legendele de intoxicare, de „stopare" a revenirii personajelor în conştiinţa publică).

Carianopol a avut apoi curajul să-i aducă de mână, pe rând, pe Alexandru Drumeş (Dumnezeule, nu-l mai credeam demult în viaţă!), pe Ion Marin Iovescu, despre care Călinescu spusese în **Istoria** sa că este un nou Creangă, pe Ion Negoiţescu (a redebutat cu însemnări despre opera eminesciană).

Carianopol ne-a invitat odată la el acasă, pe mine şi pe colegul V.P.; ne-am dus, locuia într-o casă despre care era mândru să spună că fusese făcută de el însuşi, cu mâna lui – undeva pe strada Mierlelor sau Bunătatea samariteană. Pe acolo locuise şi George Călinescu. Erau ultimele zile ale anului 1968, madame Carianopol a frânt pentru noi un cozonac fierbinte, s-a băut un vin roşu „bun ca mămăliga sau pâinea de sub ţest". Bătrânul poet s-a aprins, a început să-i înjure pe cei ce „îl ţin sub obroc": „Să nu uite că eu, în tinereţe, am fost artificier!".

Lui Ion Marin Iovescu îi apăruse ediţia a doua de la cartea sa de debut, **Nuntă cu bucluc**. Ne-a invitat cu grandoare la C.C.A., unde avea de gând să dea o masă în „Rotonda coloneilor şi generalilor". Eu n-am ajuns, dar un coleg care a fost acolo povestea că invitatorul se văzuse nevoit să refuze cuiva o îngheţată: toate erau mult mai scumpe decât îşi închipuise şi nu avea bani destui. Iovescu n-avea să mai trăiască mult.

Nici astăzi nu-mi vine a crede că, în iarna 1968-1969, stăteam la aceeaşi masă, la restaurantul ziariştilor, „Mărul de aur", cu actorul Ludovic Antal, Petre Pandrea, Alexandru Drumeş, Radu Gyr...

Estul sălbatic

ANA-MARIA NISTOR

N-am crezut că voi ajunge să scriu despre OTV, însă morbul Dan Diaconescu s-a extins la nivel naţional. Din nefericire, omul nostru a avut o intuiţie extraordinară: românul e înnebunit după zvonistică, bârfa la colţ de stradă şi datul cu părerea. Şi-atunci, Diaconescu a încropit nişte surogate de investigaţii, cu tot cu procesele cazurilor făcute în direct, în sute de episoade. Chiar dacă mulţi dintre noi nu le-au urmărit, toată lumea ştie despre maratoanele nocturne de judecătorie folclorică, pe seama cărora circulă deja anecdote. Reţeta succesului a fost simplă: în schimbul audienţei şi a conturilor personale crescânde, se crea iluzia că oricine poate fi parte importantă dintr-un eveniment, fie în calitate de martor, de analist sau de băgător de seamă. Şi, de dragul spectaculosului, au fost alese întâmplări care mai de care mai şocante, cu tot cu eroii lor înspăimântători.

Fenomenul marginal s-a extins ca o plagă şi această lume întunecată care popula nopţile avocaţilor de ocazie a ieşit la lumina zilei. Matriţa zerOTV a fost preluată, apoi transformată, adaptată, îmbunătăţită. De pildă, înmormântarea handbalistului Marian Cozma a fost transmisă live, de la un capăt la altul, cu maximum de indecenţă. Realitatea TV şi Antena 3 se întreceau în etalarea neruşinată a durerii familiei şi a prietenilor, în scormonirea intimităţii celor copleşiţi de durere şi împovăraţi de prezenţa atâtor camere de filmat. Subiectul e stors în continuare de felurite emisiuni care ne justifică inocent acest circ prin dorinţa aflării adevărului de care, cu mici excepţii, nu e preocupat nimeni. Dar acesta nu e decât un exemplu.

Gustul pentru morbid e speculat de la primele ştiri ale dimineţii. Dacă ţi-e greu să te trezeşti la ora 7, programează-ţi televizorul pe PROTV. Prezentatorii, cu feţele zâmbitoare, încep invariabil cu ştiri de genul: „Bună dimineaţa. Doi copii au ars de vii într-un incendiu", „O bătrână a fost violată de nepotul ei şi omorâtă cu 12 lovituri de cuţit", „Carnagiu pe DN1: doi tineri, abia logodiţi, care se întorceau de la o petrecere...". Obligatoriu, textele sunt însoţite de scurte reportaje de la faţa locului cu martori oculari şi detalii filmate blurat, dar suficient de explicit încât să te facă să sari din pat, vioi, şi să începi rapid o nouă zi. Bună dimineaţa.

TV PLANET

Dacă subiectul e „de interes naţional", televiziunile de ştiri îl vor prelua imediat şi poate fi revăzut şi răsvăzut din oră în oră, la jurnale, eventual în direct, pe ecranul împărţit în ferestre, în paralel cu o transmisie de la Parlament. Tragediile şi discutarea bugetului – iată viaţa, complexă şi cu multiple aspecte.

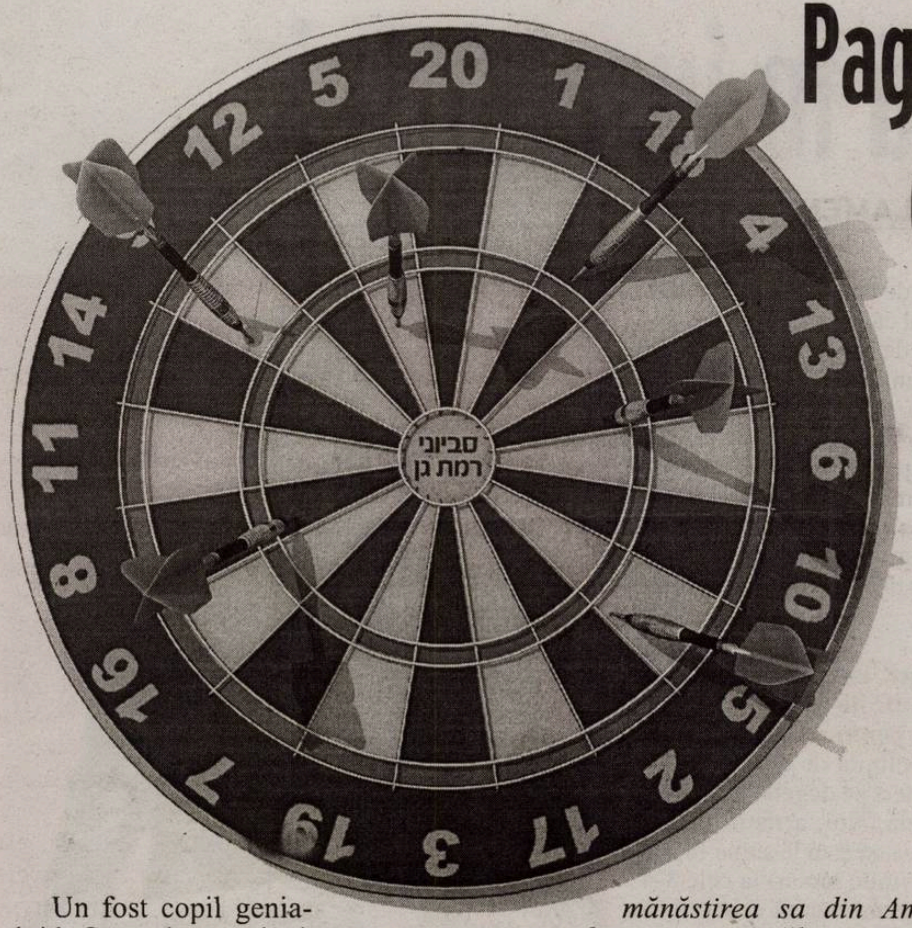
După prânz, personajele marca zerOTV, de obicei nocturne, încep să mişune pe la posturi. Pleiada de travestiţi, scandalagii, neveste înşelate, prostituate cu chip de artiste îşi face apariţia. Toţi aceştia fac parte dintr-o populaţie cu media de vârstă de 25 de ani, alăptată de televiziunile postdecembriste, în care cine ajunge la timp poate deveni vedetă. Oricine înseamnă mai ales omul simplu, cu o existenţă banală şi fără o calitate anume, dar căruia vizibilitatea naţională îi va fi schimbat viaţa. Ei bine, pentru această populaţie, anonimatul a devenit o corvoadă, şi-atunci, niciun efort nu e prea mare pentru a ajunge pe sticlă, la fel ca vecinul de scară, care nu-i mai grozav decât mine. Iar ca să revii, să te ţină minte producătorul şi să te invite iar, trebuie să şocheze. Şi cum omul zilei e Gorică Pirgu, personaj ieşit demult din mahala, cocoţat în 4x4 şi ajuns în prime-time, iată-i pe toţi adunaţi într-un cortegiu matein şi defilând zi, noapte cu grăbire înspre locul Arnotenilor. Adevăraţii Arnoteni. Iar televiziunile nu doar promovează această mişcare, sunt emisiuni care ajută la instaurarea puterii bordelului şi a ospiciului.

La „Acces direct" de pe Antena 1 sau la „Happy Hour" de la PROTV caşti gura ca la circ în faţa femeii cu barbă. Travestiţii ne explică frumos şi cu amănunte că ei sunt normali şi ne fac pe noi să ne ruşinăm că ne-a lăsat Dumnezeu aşa, pe dos. Fete de care n-a auzit nimeni ne oferă spectacolul burlesc al kilogramelor de silocon care cântă playback. Eleve porno de mână cu profesoare sexy rescriu ad-hoc Legea Învăţământului, iar materiile de bază în liceu devin agramatica şi istoria site-urilor XXX. Violatori de profesie îşi mărturisesc aleanul, băieţi cu ocupaţii incerte ne etalează ceasuri de zeci de mii de euro, maşini, iubite şi ne învaţă adevăratele valori umane. Femei-bărbat îşi arată pumnii publicului din platou şi soliste de tot felul îşi flutură ecografiile în faţa camerei, în vreme ce prezentatorii ghicesc dacă va fi băiat sau fată.

Mizeria sporeşte după miezul nopţii la „Un show păcătos", când, cel puţin teoretic, toţii copiii dorm şi vedetele îşi pot da frâu liber limbajului spurcat şi comportamentului indecent. Emisiunea nu ţine prea mult, verva prezentatorilor ataţaţi de desfrâu scade, aşa că ne putem uita liniştiţi toată noaptea la zerOTV, unde cazurile lui Diaconescu par acum o modestă glumă.

Din nefericire, nu pot acuza până la capăt posturile TV de tabloidizare. Audienţele imense mă fac să-mi înghit cu noduri vorbele. Şi când te gândeşti că ni se păreau o amuzantă ficţiune scenele din **Gaiţele**, când, la parastasul Margaretei, lumea sfârşea într-o beţie şi un cântec general, ori momentele în care cele trei bătrâne se înghesuiau la fereastră să vadă cum trece cu mortul. Telespectatorii de azi se îmbulzesc să facă parte din alaiul de înmormântare, ba chiar să se suie pe capra dricului bocind în faţa camerei de luat vederi. Hai, ziceţi după mine: *„Ferentarul mândru şi frumos ca crinul/ Când pe mal se-arată, tremură Vidinul"*.

Paginația cu capul în jos. Revistă de lângă drum și fără gard



Un fost copil genialoid, Gava şi nu mai ştim cum, pentru care s-au făcut chiar şi presiuni de primire în Uniunea Scriitorilor, pare că şi-a dat examenul de capacitate: a ajuns să latre în haita lătrătorilor de la un post de nişă T.V. Nici că se putea o mai frumoasă confirmare a fostelor talente. ● Revista de mode şi decoraţiuni **In Style** (număr pe martie 2009) publică un fel de interviu-prezentare cu un personaj ciudat, care se autointitulează Prinţul Paul de România, precum soţia sa, Lia, îşi zice prinţesă. Scopul articolului, semnat de o anume Diana Colcer, este, în fapt, acela de a prezenta locuinţa fiului băiatului nelegitim al lui Carol al II-lea. Asta treacă-meargă... Dar în cuprinsul acestui material de presă, pretinsul prinţ afirmă, prezentînd nişte fotografii: „*Una este cu mătuşa mea favorită, Prinţesa Ileana, pe care o vizitez de cîte ori am ocazia la mănăstirea sa din America, alta este cu străbunica mea Regina Maria*". Prinţesa Ileana, cea mai mică fiică a Regelui Ferdinand, s-a născut în anul 1909 şi a murit în ianuarie 1991, la o vîrstă venerabilă, ar fi avut acum 100 de ani. Deci pe cine vizitează „prinţul" în America? Fie că autoarea articolului îi atribuie vorbe necontrolate, fie că el însuşi fabulează. Că, dacă e vorba de spiritism, nu e nevoie să bată drumul pînă în America. Iar în acest caz, mătuşa îl vizitează pe el, şi nu invers. ● Oameni buni, oameni cu urechi, oameni de la radio şi T.V., chiar şi dvs., domnule preşedinte Traian Băsescu: se zice corect ora douăsprezece! Când e se bată, bate ora douăsprezece şi nu ora doisprezece. Nu vă amăgiţi, că e în zadar. ● **Cafeneaua literară** apare lunar la Piteşti, are 32 de pagini format A4, arată bine (hîrtie cretată, pagini color) şi costă doar 80 de bani! Iată un Consiliu Judeţean generos! Conţinutul, girat de directorul Virgil Diaconu, e în bună măsură onorabil, iar numărul 2 pe 2009 beneficiază de un interviu excelent cu Gheorghe Grigurcu, realizat de Dora Pavel. Poemele lui Ioan Pintea sînt şi ele remarcabile, alte colaborări meritorii fiind semnate de Ionel Bota, Florentin Popescu, Valeria Manta Tăicuţu. Din păcate, revista conţine şi pagini regretabile. Aurel Sibiceanu face un „portret" unei poete, Cristina Onofre, în care înghesuie metafore dulcege şi sentinţe de doi bani: „sufletul cel cu adevăr îl dobîndim numai călătorind spre frumuseţe". După ce dl. Sibiceanu ne umple... de lacrimi, vin şi două coloane de poeme ale lăudatei Cristina Onofre, ce se dovedesc lamentabile. Încă şi mai grav este că numărul 2 din **Cafeneaua** închină un fel de pomenire pictorului Gheorghe Pantelie, glorie locală, începînd cu pagina întîi şi ilustrînd cu lucrări ale regretatului artist, extrem de modeste. Dacă la pensulă răposatul era cam stîngaci, la condei era şi mai slab. Citind maximele sale, adunate pe ultima copertă a revistei, te întrebi dacă redactorii au vrut să-i aducă un omagiu sau să-l facă de rîs post-mortem pentru că ar fi fost sărac cu duhul: „*Constituţia este o carte sacră pusă într-o vitrină cu şapte lacăte*". Sau: „*Am (sic!) multe lucruri, toate legate de pictură, pe care nu le-am făcut (sic!)*". Că le are sau că nu le-a făcut e pînă la urmă acelaşi lucru. Prostia unui mort tot prostie se cheamă! ● E trist să vezi că un moţ, precum fostul premier Victor Ciorbea, se dă în stambă pe ecran, prin resentiment, locvacitate şi nonsens. De ce-o fi coborât el din munţii ăia frumoşi? ● Originalitatea revistei **Porto-Franco** stă în faptul că după pagina 86 urmează pagina 114, paginată cu capul în jos faţă de cea anterioară. La început, eşti bulversat. Apoi, înţelegi că, dacă deschizi obiectul dintr-o parte, ai revista, ajunsă la nr. 152, iar dacă o dai peste cap şi o iei dinspre coadă, ai **Almanahul** revistei, nr. 1 pe 2009. Inevitabil se întîlnesc la mijloc, cînd prima a ajuns la pagina 86, iar al doilea la 114.

Un fapt pe care nu l-am spus până acum. Din jenă, din naivitate, din speranța că situația se va îndrepta totuși spre normal. Simona Galațchi, președinte al „Fundației Luceafărul", a părăsit redacția, după despărțirea noastră de Fundație, însușindu-și câteva obiecte de inventar, cumpărate pentru revistă din fondurile Uniunii Scriitorilor, precum și cu suma de bani alocată de M.C.C pentru achiziția de abonamente la Luceafărul. Poate că, pe hârtie, lucrurile să țină doar de semnături, dar moralmente, vorba lui Odobescu, departe e griva de iepure!

Aşadar, Simona Galațchi, dă-ne înapoi ce ne-ai luat!

Vom reitera acest apel, număr de număr, până când va fi auzit și înțeles pe deplin.

CONTRE PIED

Fotbalul ca telenovelă

GELU NEGREA

Pentru că fotbalul continuă să rămână pentru noi o realitate mai degrabă poetică decât efectivă sau afectivă („Era pe când nu s-a zărit / Azi o vedem şi nu e!"...), pentru că meciurile din cupele europene vizionate la mijlocul săptămânii trecute ne-au mai lămurit o dată (dacă mai era nevoie) că drumul nostru până la marea performanţă continentală se măsoară în unităţi astronomice, îmi pare potrivit să ignorăm voioşi evenimentul circumstanţial al reluării competiţiei nr. 1 a sportului-rege din România – campionatul, cum ar veni... – şi să ne ocupăm oarece de cele eterne şi fascinante pe strămoşeştile meleaguri ale Mioriţei şi ale altor balade populare şi culte. Aţi observat, desigur, că nu numai canalele audiovizuale de pe Dâmboviţa sunt suprasaturate de telenovele degrabă vărsătoare de lacrimi compasionale şi adrenalină soft, ci şi fotbalul nostru cel de toate săptămânile, indiferent că ne aflăm în plin sezon sau în binemeritate vacanţe hibernale, estivale ori aşa şi-aşa. În pole-positionul telenovelisticii recente, odiseea giuleşteană („Nu e peşte ca stavridu'/ Nici echipă ca Rapidu'!") a ras toată concurenţa şi a rupt audienţa – scuzaţi, n-am găsit altă rimă. Sedusă şi abandonată ba de Copos, ba de Taher, ba de amândoi odată, formaţia lu' Baba Rada şi-a urcat fanii pe culmile disperării, i-a prăvălit în abisurile neantului („Se desfiinţează!") pentru ca, după o scurtă procedură de respiraţie gură la gură, să-i repună refrişaţi în circuit („Nu se desfiinţează!") şi tot aşa, d'a capo, în reprize prelungite de morţi clinice alternând cu învieri miraculoase care ne-au ţinut toată vara la cea mai înaltă tensiune arterială. Ce mi-a plăcut mie cel mai mult şi mai mult în toată circoteca asta multilateral dezvoltată a fost înfricoşătoarea jelanie a fotbaliştilor rapidişti lăsaţi de izbelişte financiară tocmai la vreme de sărbători de iarnă când pe masa românului se îngrămădesc îmbietoare: şoricul, maţele fierte, calatboşii, toba, cârnaţii afumaţi, sarmalele şi alte delicatese gastronomice tradiţionale, iar ei, sărmanii, au fost obligaţi de soarta crudă şi de destinul ingrat să se hrănească dietetic cu covrigi cu susan, scovergi, batoane şi alte produse de post. Fiindcă vedeţi, boieri dumneavoastră, împotriva a ceea ce spun răuvoitorii pe la colţuri de tribună, fotbaliştii rapidişti nu sunt nici pe departe băieţii d-ăia de bani-gata care ridică săptămânal de la casieria clubului nişte mii (sau zeci de mii?) de euro, ci oameni ca toţi ceilalţi, cu rate la C.A.R., cu datorii la bloc şi cu plata energiei electrice amânată de pe un trimestru pe altul – bref, nişte bieţi profesionişti români care abia se ajung cu leafa de pe o lună pe alta şi nici al treisprezecelea salariu nu l-au primit la sfârşit de an să aibă şi ei, acolo, de-o icră de-o măslină, ca tot creştinul ortodox. În atare împrejurări era absolut firesc să uite cu desăvârşire de incendiarele declaraţii de dragoste şi ataşament pentru culorile clubului clamate de-a lungul şi de-a latul anului („Noi de-aicea nu plecăm, nu plecăm la Steaua/ Chiar dacă ne face semn Gigi cu loveaua!"...), să se supere pe fostul, prezentul şi viitorul patron („George Copos pentru noi/ Este domnul Valvis doi!"...) şi să se vrea liberi de contract ca păsările cerului de vreme rea.

Sigur că, vorbind serios, jucătorii aveau şi ei dreptatea lor: există nişte contracte, cu clauze şi termene ce trebuie respectate, că doar aici nu eram la legea majorării salariilor cadrelor didactice; aici eram la fotbal, unde cuvântul dat nu e un simplu autogol marcat cu talent la paianjen. Totuşi, un pic de decenţă a apelului la mila publică parcă n-ar fi dăunat nimănui.

Despre a doua telenovelă a începutului de sezon – dilema sfâşietoare a lui Becali: să vândă sau ba Steaua? – nu mă pronunţ încă, fiindcă n-am avut parte, deocamdată, decât de episodul-pilot. La fel şi despre a treia, a dragostei cu năbădăi dintre Cosmin Olăroiu şi şeici. Om mai muri şi-om mai vedea.

Altfel, nu ştiu dacă aţi observat, dar a început returul. Să-i fie de bine...

«

E o tăcere adâncă în jurul artei

IOLANDA MALAMEN

Iolanda Malamen: **Ana Ilfoveanu, ai desenat şi ai pictat mult în ultimii 3 ani, de cînd ai păşit în atelierul tău. Pluteşte în aer complicitatea auctorială, misterioasă, cu zecile de lucrări care flanchează pereţii...**

Ana Ilfoveanu: Am lucrat, într-adevăr, destul de mult în ultimii ani, ca un elev conştiincios. În fiecare dimineaţă vin aici în atelier ca să desenez şi să pictez câteva ore continuu, fără să fac pauze. La 60 de ani am impresia că timpul se scurtează şi eu trebuie să profit de fiecare minut. Către orele amiezii mă întorc acasă, la cea de-a doua „slujbă" a mea: de mamă, soţie şi gospodină.

I.M. **O rutină benefică şi salvatoare, programul ăsta riguros..**

A.I. Da, şi respectîndu-l de cîţiva ani, am făcut progrese imense, în primul rînd, pentru drămuirea timpului, la fiecare dintre activităţi. Uneori, merg şi la vernisaje sau la cîte un spectacol. Cînd sunt însă în criză de timp, nu-mi rămîne decît să ascult multă muzică înregistrată pe CD-uri, acasă, cînd mă relaxez.

I.M. **De călătorit, ai mai călătorit?**

A.I. N-am mai fost de 2 ani plecată în afara ţării... Atunci am poposit la Balcic, într-o tabără organizată de Elit Club-Art Unesco, apoi în Grecia cu familia, unde am umblat destul de mult, reluînd drumurile pe care le parcursesem acum 30 de ani, eu şi Sorin Ilfoveanu.

I.M. **Te afli după un eveniment întîmplat pe 17 februarie la noua Galerie ArtMark, curatoriată de priceperea, experienţa şi bunul gust al Ruxandrei Garofeanu. Pentru prima oară, membrii familiei Ilfoveanu (Sorin, Ana, Adrian şi Nicu) expun împreună.**

A.I. Expoziţia asta a fost hotărîtă rapid, după ce Ruxandra Garofeanu a venit cu ideea de-a aduce ciclic, pe simezele acestei galerii, familii de artişti. Într-o seară, Sorin m-a anunţat că vom deschide toţi patru o expoziţie la Galeria ArtMark. A fost o noutate pentru noi, fiindcă niciodată nu am expus în vreun spaţiu din România toţi patru şi nici eu cu Sorin Ilfoveanu.

I.M. **Înseamnă că ai avut ceva emoţii vizavi de-o asemenea premieră absolută.**

A.I. Am avut emoţii, o spun cu sinceritate. În primul rînd, a expune cu un maestru ca Sorin Ilfoveanu însemna să alătur expresionismul meu uşor violent unui rafinament de excepţie, lucru care uşor mă panica. Cînd am văzut însă spaţiul cu totul special al acestei noi galerii, care stă foarte bine lîngă orice galerie occidentală, am fost foarte în- cîntată. Intimitatea încăperilor ne-a făcut să ne gîndim la un aranjament în care lucrările să trăiască şi, după cum ai văzut, la parter am expus pictură de Sorin Ilfoveanu şi sculptură de Adrian Ilfoveanu, care are, în opinia mea, acelaşi rafinament moştenit de la tatăl lui. La etaj am expus desene de-ale mele, însoţite de fotografii de-ale lui Nicu Ilfoveanu, precum şi texte din scriitoarea Nina Berberova. Într-un cuvînt, am alcătuit un fel de jurnal de familie..

I.M. **De ce îţi place Nina Berberova?**

A.I. Scriitura ei foarte puternică pare că vine din proza cehoviană. De la un timp, citesc literatură scrisă de femei şi încerc, pe zi ce trece, să mă apropii de tagma „meseriaşelor"! Mi se pare că ascult corul de femei din strana unei biserici, în dialog cu cel al bărbaţilor.

I.M. **Cum se face pictura, Ana Ilfoveanu?**

A.I. În tăcere. În mare tăcere şi siguranţă...

I.M. **Nu cumva tăcerea din ateliere s-a extins, transformîndu-se în „tăcerea din jurul artei"?**

A.I. E tăcere adîncă în jurul artei, dar am senzaţia cîteodată că este şi o cădere la fel de adîncă, poate mai adîncă decît altădată. Nu vorbesc de faptul că suntem uşor marginalizaţi, ci vorbesc de faptul că nu există pur şi simplu bani pentru artă. Ăsta e semn de marginalizare. Tot ce a apărut „nou" în ultimii 20 de ani în Bucureşti nu e vizibil decît în construcţii ce au deformat oraşul. Bucureştiul mai este urîţit de traficul dens, nervos şi fără Dumnezeu. Oameni sunt agitaţi, adesea fără zîmbet, obosiţi şi gonind după afaceri mai mărunte sau mai mari. Uniunea Artiştilor Plastici este ca şi dispărută, fără sediu şi fără posibilitatea de-a primi un sediu de la Primărie. Multe galerii au fost revendicate de foştii proprietari sau de moştenitorii acestora...

I.M. **Un tablou destul de gri. Breasla a rămas şi fără revista „Arta", publicaţie de tradiţie...**

A.I. Da, încă o bilă neagră pentru breaslă. E adevărat, lipsa galeriilor UAP e suplinită de cîteva galerii particulare, pe care, însă, le numeri pe degete. Nu-i normal pentru o capitală europeană. Noi, artiştii, facem mari eforturi să putem vinde ceva, şi asta la sume foarte mici. Pînă acum se mai puteau vinde lucrări la cele 3-4 case de licitaţii, dar acum, cu această criză economică mondială, artei momentului i-a scăzut mult cota de vînzare.

I.M. **Şi faptul că v-aţi cam izolat prin ateliere spune ceva despre perioada asta nu tocmai încurajatoare pentru artă.**

A.I. Într-adevăr, ne-am cam izolat. Probabil că mai e şi aşteptarea a ceva nou în artă, care nu mai vine. Am citit de curînd romanul lui J.M. Clezio despre Diego Ribeira şi Frida Cahlo şi mă gîndeam la marea noutate în pictură, pe care a născut-o frenezia gîndirii de stînga, chiar dacă acel nefericit comunist a adus, ca sistem politic, numai durere şi suferinţă omenirii.

Deşi în plină criză mondială, ideile acestor doi mari artişti au revoluţionat arta perioadei respective. Un paradox, dar şi o consecinţă spectaculoasă.

I.M. **Te gîndeşti că e momentul unei schimbări memorabile în artă?**

A.I. Nu, nu m-am gîndit. Mi-ar trebui un timp lung de gîndire şi maximă concentrare Eu, spre exemplu, nu-i găsesc un viitor calculatorului în artă, deşi suntem în epoca lui deplină. E o secătuire a imaginaţiei umane scăpate de sub controlul scriiturii. E perfect, face mai mult decît mine, dar... naşte monstruozităţi. Avem nevoie de artă pentru a nu deveni peste 200 de ani schematici. Fără scris, fără literatură, fără muzică nu putem trăi. Ele fac parte din normalitate.

I.M. **Şi culoarea face parte din normalitate.**

A.I. Trăim în culoare, o avem în noi, avem sentimente colorate, gînduri colorate, visăm colorat...

I.M. **Ca şi Sorin Ilfoveanu, ai o legătură specială cu textul, cu literatura.**

A.I. El are o lungă practică în sensul acesta, pentru că e de mult mai mulţi ani decît mine prins de atelierul lui. Mie mi-a venit spontan ideea cu textele, cam din 2000, cînd am simţit nevoia să ofer desenului un text. Tot ce desenez e un punct pregătitor pentru pictură şi, aşa, au apărut textele. Extrag texte din cărţi, dar absolut spontan. Adesea e o coincidenţă. Un text simbolic. Uite, priveşte desenul de pe şevalet. Am citit din **Prolegomene**, unde bătrîneţea şi gloria sunt reprezentate printr-un leu descărnat, trist, dar umanizat, pe care l-am schiţat în desen şi urmează să-l pictez. Mă bucur, fiindcă simt că va ieşi aşa cum mi-am dorit...

I.M. **Atelierul tău se află într-o zonă care dă în clocot, o intersecţie mereu în mişcare. N-ai fost tentată să pictezi toată această vînzoleală urbană?**

A.I. Am fost tentată cînd mă uitam pe fereastră uneori, cu privirea pierdută, dar tot atît de tentată (şi chiar m-am apucat să pun în aplicare) am fost de fotografie. Fiul cel mic, Nicu, mi-a făcut cadou un aparat foto şi mă şi vedeam făcînd instantanee pe care, apoi, să le transform în picturi. Mărturisesc că n-am făcut nici una pînă acum. Am destule proiecte, dar le amîn. Adevărul este că patima desenului m-a subjugat. Înainte de-a face o pictură, desenez foarte mult, după care pictez. Desenul e ca jocul la ruletă: te fură. Joci o dată, mai vrei să joci şi mai vrei ş.a.m.d. Abstracţionistii spun că totul e culoare pe care o verşi, dar eu n-am înţeles niciodată asta. Există o încărcătură de secole de desen şi de pictură şi nu se poate să nu admiri ce s-a făcut.

I.M. **Mi-ai mărturisit mai de mult că îţi place opera lui Marlene Dumas...**

A.I. O admir în continuare. Mi se pare un punct de referinţă pentru arta feminină europeană. S-ar putea revolta unele femei pentru sintagma „artă feminină". Celor care doresc să fie bărbaţi, le sugerez să demonstreze prin arta lor acest lucru. Nu ne putem transforma peste noapte în bărbaţi. Şi aşa trăim într-o societate a lor...

I.M. **Ce regreţi, Ana Ilfoveanu?**

A.I. Mă gîndesc la o tînără artistă care a spus un lucru care mi-a plăcut: „Îmi pare rău că nu am mai multe mîini şi mai mulţi ochi ca să văd mai mult şi să lucrez mai mult". Mai regret că mulţi dintre cei la care am ţinut s-au dus...

I.M. **Să ne întoarcem la expoziţia voastră de la ArtMark, care va mai fi deschisă încă trei săptămîni. Ţi-ai imaginat-o vreodată în formula asta familial-totală?**

Mă gîndeam la ea, dar numai ca la un vis. Prea alergăm zilnic toţi patru spre locurile noastre de vis şi recluziune, ca să avem timp să ne adunăm sub acelaşi acoperiş lucrările. Dar, iată, s-a întîmplat, le-am adunat şi sper să fie de bun augur experienţa asta..

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale artistei Ana ILFOVEANU

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 5 (877), Miercuri, 11 martie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

INTERVIU L.D.

BOGDAN O. POPESCU:

Cred că pot fi liber în poeme

Fragment din romanul COADA de Dragoș Voicu

ALEXANDRU GEORGE:
Pentru o istorie a viitorului

ILEANA MĂLĂNCIOIU:
Scrisori despre căderea în golul interior

SORIN LAVRIC:
O greșeală de optică

CĂLIN STĂNCULESCU:
Titluri de criză

ANA-MARIA NISTOR:
Eu te-am făcut, eu te umor

OCTAV-EUGEN POPA:
Morți succesive în istoria ideilor

GABRIEL CHIFU:
Poem pentru Ierusalim

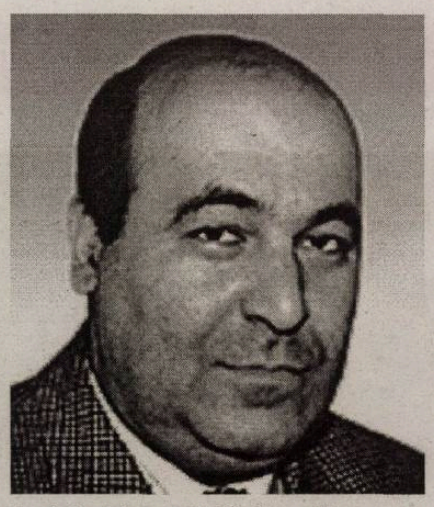
STELIAN TĂBĂRAȘ:
La Mărul de Aur

5 948489 540011 05

Eveniment la Uniunea Scriitorilor

Cinghiz Abdullaev a lansat traducerea romanului său BEZNĂ SUB SOARE

Vineri 6 martie la ora 15, la sediul Uniunii Scriitorilor din România, într-o Sală a Oglinzilor arhipină, s-a lansat romanul **Beznă sub soare** al importantului scriitor din Azerbaidjan Cinghiz Abdullaev. Evenimentul s-a bucurat de prezența autorului, sosit într-o scurtă vizită în România, şi de aceea a Excelenței-Sale domnul ambasador Elder Hasanaev, ambasador extraordinar şi plenipotențiar al Republicii Azerbaidjan la București. Domnul ambasador a rostit un cald discurs în care a subliniat prietenia între Azerbaidjan şi România, întermeiată pe o afinitate culturală specială. Reuniunea a fost moderată cu farmec de poeta Aura Christi, președinta Fundației Ideea Europeană la a cărei editură, condusă de Adrian Potlog, a apărut romanul. Au prezentat meritele scriitorului din Azerbaidjan, tradus acum în 27 de limbi, cu tiraje



depăşind în total 20 de milioane de exemplare, traducătorul în română al cărții, Ovidiu Balan şi profesorul Kopy Kyçyku, traducător în albaneză al lui Abdullaev şi al lui Anar, alt scriitor reprezentativ al Azerbaidjanului. Despre roman au vorbit, în urma unei lecturi recente, Horia Gârbea şi Eugen Uricaru, elogiind talentul şi inventivitatea prolificului scriitor oaspete. Au fost prezenți numeroşi reprezentanți ai corpului diplomatic al Turciei, Cubei, Pakistanului şi alți diplomați acreditați la Bucureşti, lideri ai organizațiilor de prietenie Azerbaidjan-România şi ai altor organizații de cooperare culturală, ai comunităților turce şi azere din România. Au mai participat membri ai Uniunii Scriitorilor din România, editori şi ziarişti, un public care a aplaudat cu bucurie momentele acestui eveniment cultural. Aflat în preajma aniversării a 50 de ani, Cinghiz Abdullaev a primit felicitările celor prezenți şi a răspuns printr-un scurt şi emoționant discurs. Finalul a aparținut poetei Aura Christi care a recitat în onoarea oaspetelui o poezie de Marina Țvetaeva.

Revista revistelor

Alex cel surprinzător ca Andreea şi bardul din Bursuceni

România literară 8

La numărul 8 pe 2009, **România literară** ne surprinde plăcut cu un interviu de două pagini cu Emil Brumaru. Despre copilăria şi adolescența sa, poetul povesteşte cu mare farmec. Despre anii mai tîrzii, la fel. De exemplu, ne împărtăşeşte, prin intermediul autoarei interviului, Ioana Revnic, experiența sa de conducător al unui cenaclu numit **Clubul imbecililor,** unde veneau numai fete deştepte de liceu. Şi mai recent, fiind internat la Socola (nu ca să semene cu Eminescu, cum s-a insinuat aiurea), poetul ieşea clandestin din spital iar portarul îl amenința cu bulanul necrezînd că ar fi medic sau poet, fiind dispus mai degrabă să admită că e Andreea Marin sau Mihai Viteazul. De aici, un bilet de voie, de la medic conceput ca o adeverință: Se adevereşte că scriitorul E.B., fost medic, nu e nici Andreea Marin, nici Mihai Viteazul. Originalul biletului l-ar deține Alex Ştefănescu pentru **Istoria literaturii**, ediția a II-a. Critic pe care nici nu-l ştiam atît de strîngător. Apropo de Alex Ştefănescu, Andreea Marin şi Surprize, temutul critic - care împarte tichii de mărgăritar tuturor autorilor loviți de calviție la talent – a inaugurat şi el o surprinzătoare rubrică în care răspunde corespondenței primite, inclusiv celor ce îl blesteamă să i se usuce mîinile. Foarte interesant este şi episodul II al cronicii lui Daniel Cristea Enache la epistolarul dintre Adrian Alui Gheorghe şi regretatul Aurel Dumitraşcu.

PORTO FRANCO

Porto-Franco publică un număr triplu: pentru ianuarie, februarie şi martie în numai 70 de pagini A4. Revista îi comemorează pe Constantin Ciopraga, Lică Rugină şi Grigore Vieru, îl aniversează pe Eminescu cu traduceri în franceză de Paula Romanescu, unele foarte inspirate, dar cu o grafică „eminesciană" de o dulcegărie vomitivă. Liviu Grăsoiu se indignează pe o pagină întreagă de urcarea literaturii noastre, în 2008, *„pe culmile ridicolului"*. Cine şi ce sînt ridicole? *„Inepția lui Eugen Negrici intitulată* ***Iluziile literaturii române***" şi abia după ea **Istoria critică** a lui Nicolae Manolescu. Altă inepție i se pare lui Liviu Grăsoiu faptul că Uniunea Scriitorilor l-a invitat pe laureatul Nobel Orhan Pamuk şi *„l-a plimbat întrecîndu-se în temenele"*. Mai urît lucru ni se pare să nu recunoşti valoarea altuia şi să n-o poți admira din invidie sau prostie. **Porto Franco,** revista cu tripleți, publică şi multă literatură care chiar că suie grăbită pe culmile ridicolului. Poemele de Alina Beatrice Cheşcă sau Cristina Gatachiu sau de M. Luminița Popescu (ce-o fi M. şi de ce o fi antepus prenumelui?) sînt, francamente, nişte imbecilități, ar fi o laşitate să nu rostim cuvîntul. Ne amuză, însă, un nume de poet care arată clar gustul omului pe care nu te poți supăra: Gheorghe Râmboiu-Bursuceni. Bardul din Bursuceni scrie „poeme haiku hibernale" cam aşa: *„Hlamide albe/ Împodobesc pămîntul/ Pîlcuri de omăt"*. Subtil şi plin de sevă, ce ziceți? Cumva căruța cu proşti a poeziei s-a rupt la Galați? Nici cu proza de pe acolo nu ne este ruşine.

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor
APAR LUNA

Revista **Apostrof** are la numărul 2 din acest an un nou Dosar semnat de Nicolae Balotă şi cinci articole foarte interesante despre Matia Corvin şi timpurile sale. Cronici foarte ample şi serioase, semnate de Gelu Ionescu, Horia Bănescu şi alții ne conving că apar o grămadă de cărți demne de stimă şi ne umplu de regret că nu le putem citi şi necum nu le putem procura pe toate.

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU,
LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COŞOVEI,
MIHAI ŞORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; **Tel:** (021)-312.96.93

e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -
Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poşta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Calendar

11.03.1920 s-a născut Radu Bogdan	16.03.1933 s-a născut Ion Bodunescu
11.03.1929 s-a născut Florin Vasiliu	16.03.1938 s-a născut Andrei Şerban
13.03.1935 s-a născut Romulus Rusan	Velescu
13.03.1935 s-a născut Steliana Covaciu (Stela Covaci)	17.03.1929 s-a născut Micaela Slăvescu
14.03.1955 s-a născut Marta Petreu	17.03.1935 s-a născut Jeana Morărescu
16.03.1936 s-a născut Bujor Nedelcovici	17.03.1948 s-a născut Virginia Mușat

Viziuni din cărțile senectuții

Deşi a publicat relativ puțin după 1989, Vasile Igna rămâne un reprezentant de seamă al poeziei şaptezeciste (colecția unde apare se şi cheamă „Magister"), distingându-se prin cultura poetică evidentă şi bine şlefuită, care îi hrăneşte versul şi meditația, prin gravitate de discurs şi tonalitate reflexivă. Temele poeziei, în cazul său, ca şi în cazul promoției sale, în genere, sunt teme majore şi de densă respirație, legate de naştere şi moarte, de o retorică a îndoielii sau de o privire esențializată întoarsă asupra alcătuirilor de bază ale lumii. La Igna, influența lui Blaga se simte mai mult, după cum sunt perceptibile, în toată rostirea lui lirică, semnele stăpânirii de sine, ale controlului şi eleganței, ale discreției şi năzuinței de a atinge o exprimare quasi-impersonală, eliberată de subiectivitățile prea păstoase sau de impudorile eului. Cu aceste calități, Vasile Igna abordează, în noul său volum, (o spun eu însumi cu pudoare) asalturile, crispările şi angoasele ultimei vârste: „Oase de peşte au înghețat/ pe pagina albă a zilei,/ litere cu care vom scrie cărțile senectuții". Poetul îşi alege drept motto al cărții un citat din cvartetul lui Eliot, **East Coker** („La început îmi e sfârşitul"). Ar fi putut, la fel de bine, să apeleze şi la alte versuri sugestive de acolo, pe aceeaşi temă, a senectuții, cum ar fi acestea: „Bătrânii se cade exploratori să fie,/ Aici sau acolo, n-are importanță".

Cu citatul din Eliot se încheie şi primul poem din volum, fără titlu, care constituie şi cea mai bună introducere în materia acestuia. Ca multe din poemele lui Igna, poemul debutează blagian, printr-o imagine concretă, luată din lumea animală („Ca un ied coborând în aşternutul de paie al staului"). Se naşte astfel ziua, ca o vietate, „părăsind placenta întunecată a nopții", „chircită şi cu picioarele tremurânde", cu „trupul firav", pe care şi-l scoate cu greu, ca în chinurile facerii, din „mlaştina beznei". Mult timp, poetul a văzut în lumina albă a zilei „culoarea speranței, a învingătorilor şi a păcii". Lucrurile s-au schimbat acum, şi din motive care ni se spun, deopotrivă cu altele pe care le intuim ori le presimțim, lumina albă s-a convertit într-o lumină neagră: „Acum ştiu că albul ei e dansul haotic al crepusculului,/ murmurul bezmetic al celulelor,/ inelul obscen al/ anilor, brațul de aur coclit al neputinței. Nu mai cred în şerpuitul ei de felină, în privirea ei de somnambulă/ inocentă, în surâsul ei vinovat de fecioară/ abandonată. Ca un foc negru, ca o flacără de catran/ ard ochii ei în cuibul îmbălsămat al anotimpului, în/ rama roasă de carii a vârstei. Nu-mi cere să mă/ resemnez şi să fiu fericit. Condeiul e obosit şi scrie şire/ fără de sens/ **in my beginning is my end**".

„Rama roasă de carii a vârstei" aşează raporturile poetului cu lumea într-o altă perspectivă. O perspectivă dramatică, dar nu neapărat deznădăjduită, o viziune întunecată asupra lucrurilor, un aer de oboseală şi de inconfort, o senzație de limitare, de îngustare a posibilităților şi a câmpului de acțiune îşi pun amprenta pe mai toate versurile din volum. Viața are alt gust, iubirea o altă dimensiune, fericirea o altă culoare, libertatea un alt spațiu, durata un alt înțeles, moartea un alt chip, natura o altă semnificație. Reuşita lui Vasile Igna constă în figurarea convingătoare din punct de vedere poetic a acestor noi relații cu sine şi cu ceilalți, în imaginarea metaforică a stărilor de spirit obsesive (frica, remuşcarea, insomnia), în configurarea unui peisaj psihic original, adaptat la „exodul şi cadențele marşului" sau dominat de un „soare negru ce răspândea întuneric şi frig". Vasile Igna explorează, ca să folosim cuvintele lui Eliot, spațiul senectuții şi modul cum acesta se inserează în lume. O trecere în revistă a unor imagini din cele mai sugestive ne va lămuri mai bine şi asupra temelor vehiculate în volum şi asupra calității discursului care îl animă.

Astfel, viața îşi dezvăluie acum, pe toate căile, fragilitatea teribilă („viața e un foc de paie pe care-l stinge/ roua, pe care-l tulbură răsuflarea licuricilor"). Focul mic al vieții e în permanentă primejdie de a se stinge, căci „abia de-l întețeşte câte o întâmplare fericită". Trupul vorbeşte „despre trecut, despre captivitatea lui învăluită în culorile pubertății" sau „măsoară distanțe abstracte,/ meridianele anilor, împovărătoarea lor aritmetică". Cuvintele produc teamă sau se înghesuie într-un discurs fără sens, al omului singur: „Acum pot vorbi singur, mă ascultă doar strămoşii,/ceilalți au murit, îşi caută sufletele/ prin ruinele cerului./ Aprind felinare, spun cuvinte anapoda". Iubirea se adevereşte a fi „ademenitoare şi senzuală" ori un vestigiu „din vremea verii uitate-n ungherele cărnii", iar fericirea e „epuizantă, un experiment ratat". Omul însuşi duce cu sine „al sufletului orb pelerinaj/ şi-a trupului îngustă poartă". Într-o încercare de-a uita totul, poetul trebuie să accepte că „frumusețea e o menghină fără vlagă/ o unealtă ruginită,/ cine ştie, poate rana/ indolentă a Monstrului". Timpul a devenit lipsă de timp („Nu mai e timp în mijlocul timpului/ golul istoriei aduce nori de praf/ cerul vorbeşte singur ca un bătrân/ cu mințile rătăcite"), câtă vreme viitorul indecis („adică totul, adică nimic") se înfățişează ca un „strămoş convalescent", ca o „lampă ce se stinge cu capul pe umărul meu". În schimb, remuşcarea face „din trunchiul zilei rumeguş şi-l amestecă în colbul obscen al nopților", iar frica se strecoară în pat, „ca şi cum ei/ i-ar fi fost hărăzit/ locul călduț de la periferiile inimii", întinzându-se acolo „ca o ferigă monstruoasă". „Vocea ei cucereşte colțuri obscure, mările viitorului,/ pământul umilit al nopții".

VASILE IGNA, ***Lumină neagră,*** Editura Limes, 2008, 84 de pagini

Frecvente sunt, firește, metaforele morții („Moartea face pui"), ale întunericului şi înghețului, ale închisorii („Eşti liber,/ şi gărbov în văile strâmte ale dimineții,/ un melc ghemuit în ghebul cochiliei"). Apar câteva simboluri, cum ar fi „Doamna Neagră" („o păpuşă de cârpe, cu coroniță de păpădie"), care aşteaptă în mijlocul vârtejului făcut de apele întunericului, sau „Racul Negru" ce „trece Râul de-a-ndoaselea". Poezia lui Vasile Igna e gravă, apăsătoare şi prin misterul ei totuşi, nu întotdeuna explicabil, dar ținând de fantastic, care iese, precum un abur, din imagini concrete: „Sub ierburile lui iunie stau ascunse dealurile/ şi culcuşul vulpii. Se duc, vin norii şi/ curg văile în sus şi în jos,/ pânda e oarbă./ Nimeni nu le ştie numele,/ eu umblu singur,/ scotocind labirintul dicționarului,/ Sus cântă mierla şi se aprind cu raze/ penele porumbiței./ Coboară duhul ei alb în Grădină,/ fluturi galbeni/ se aşează pe flori galbene,/ cei albi pe sângele amurgului./ În pustiul de-alături/ înfloresc osemintele strămoşilor,/ un soare dulce usucă răni proaspete,/ la cina înțelepților povestesc/ tâlharul şi vameşul./ Doamne, trebuie/ să fii obosit de atâta minciună./Cine să mai ştie cine a ridicat zidurile casei,/ ferestrele ei dau spre noapte,/ focul e stins în cămin./ Sub ierburile lui iunie, ecoul paşilor/ trezeşte morții cei tineri".

Misterioasă în cuprinsul volumului e şi figura simbolică a „Mijlocitoarei", căreia poetul i se adresează în dialog sau căreia îi consemnează adeseori vocea. Mijlocitoarea, de pildă, îi şopteşte poetului, cu „voce mică", precum într-un film sau ca într-o iluzie ficțională, aceste cuvinte de autoprezentare: „Eu sunt Mijlocitoarea, eu deschid calea bălăriilor să/ înainteze spre capătul drumului, eu îți adulmec/ zilele şi pun gaz pe foc. E un truc milenar acesta,/ furişat în cutele timpului/ ca acrobatul în chingile fricii". Ce reprezintă această figură care joacă, într-un fel, rolul unei „voci" personificate? Este greu de spus, datorită atributelor derutante, uneori chiar contradictorii, ce o întovărăşesc. De pildă, de aflat pretutindeni, Mijlocitoarea este deopotrivă proteiformă („Poți fi un vas o ulcea de pământ/ o amforă plină cu semințe de rodie/ poți fi orice, nimic nu se schimbă"). La fel de enigmatic, „Doar ochii ei se deschid/ la întâmplare, doar/ buzele sale spun vorbe/ ademenitoare şi fierbinți". Este cea care „duce totul şi nu lasă neprevăzutului „decât o dâră subțire de suflet". În privința caracteristicilor fizice, i se poate admira „armonia perfectă a liniilor de curtezană nubilă". Are un mers ca „pe picioare de sticlă" sau un „mers legănat" ce „sfidează prudența", dar lasă în spate şi o urmă de copită de lemn, înnoptând „pe unde-apucă". Părul îi este ca un crâng, „plin de păsări şi viespi aurii", surâsul ei e „imemorial", fiind totodată iubitoare de arhaisme şi mamă a neologismelor. Un alter-ego al poetului („Pe tine te ucizi/ când mă omori pe mine"), viața Mijlocitoarei e, de asemenea, indefinibilă, mai mult o absență decât o prezență: „O liniuță asta e viața ta/ o cratimă un şarpe ce-şi devoră coada/ şi trece puntea spre mine".

Să fie aceasta poezia, inefabilă şi concretă, apărând mereu sub înfățişări neprevăzute, surprinzătoare, capricioase? „Vocea" poeziei care se mulează pe toate formele, interpretând toate partiturile? Am sentimentul că se poate şi aşa dar şi altfel. În orice caz, poetul găseşte în această figură o voce intermediară în retorica discursului său. Este modul său, preferat aici, de a-şi construi adresarea. **19 cântece pentru înşelat timpul** încheie remarcabilul volum de versuri al lui Vasile Igna. Găsim aici poeme rimate, de tonalități diferite, de la aceea a psalmilor la jocul cântecelor de copii. Ele reiau câteva din întrebările şi îndoielile exprimate în poemele precedente, într-un limbaj însă mai aerian: „Poate că, totuşi, iată, nu-i vremea şi nici rândul/să trec cu luntrea râul îngust dinspre apus/ şi să mă bucur singur că doar pe el văzându-l/ am desfăcut fuiorul de nori, acolo sus". Mă întreb, probabil odată cu autorul, ce audiență mai găseşte această poezie, vălurită de reflexivitate, în rândurile noilor generații. «

Un vid umplut cu fleacuri

FELIX NICOLAU

CHUCK PALAHNIUK
Cîntec de leagăn
Editura Polirom, 2007

M-am întrebat care ar fi fost soarta unui roman cum este **Cântec de leagăn (Lullaby)**, Polirom, 2007, dacă Chuck Palahniuk s-ar fi născut în România. Probabil că ar fi sfârşit în coşul de gunoi al vreunei edituri, asta dacă scriitorul n-ar fi scos bani din buzunar să-l tipărească. Pentru că romanul este prea ciudat, prea fracturat, prea ideologic în revolta lui contra ideologiilor postmoderne. Un roman new age epileptic, mult mai spectaculos decât **Fight Club** şi chiar puţin mai limpede, deşi limpezimea este ultimul lucru care i s-ar putea „reproşa" lui Chuck Palahniuk.

Unul dintre acele romane care pleacă de la o idee şi în funcţie de care re-formulează lumea, simplificând-o demonstrativ. Nu sunt fan al acestui tip de literatură, dar trebuie să admit că scriitorul american reuşeşte să rămână spectaculos în pofida mulţimii copleşitoare de ingrediente cu care lucrează. Stilul este acelaşi din **Fight Club**: eliptic, sacadat, din loc în loc fiind intercalate enumeraţii năucitoare prin erudiţia lor.

Un cântec de leagăn, de fapt un poem dintr-o antologie de versuri pentru copii, care ucide nu numai când este citit, dar şi la simpla recitare mentală. Patru personaje bizare străbătând Statele Unite în căutarea exemplarelor antologiei, pentru a smulge şi distruge pagina cu pricina. O lume în aşa hal intoxicată, încât şi poezia pentru copii a devenit dăunătoare. Era manipulării prin distracţie şi a golemurilor, a carcaselor fără suflet: „*Cu toţii suntem bântuiţi de ceva şi bântuim la rândul nostru*". Este povestea lui Helen Hoover Boyle, cincuagenara cu păr şi haine roz, cu pietre preţioase pe toate degetele, cea care vinde conace stăpânite de fantome, pentru a le recupera pe un preţ de nimic. Cea care zgârie cu inelele mobile de stil, pentru a le cumpăra, mai apoi, aproape gratis. Cea care şi-a nimicit propriul copil cu descântecul, iar acum îl păstrează, alb şi inert, într-un incubator dintr-un spital. Cea care foloseşte forţa descântecului pentru a ucide la comandă, plătită fiind în ametiste.

Este povestea lui Streator, jurnalistul care şi-a ucis, tot din greşeală şi tot recitând poemul-blestem, soţia şi copilul. Nedându-şi seama de ceea ce s-a întâmplat, face sex cu cadavrul cald al soţiei. Jurnalist, deci un releu care transmite mai departe gunoiul informaţiei imunde, Streator ucide pentru că e exasperat de incapacitatea oamenilor de a nu face zgomot. Inutil – capul răutăţilor, cel care spală creierele, este The Big Brother: „*Acesta este Fratele cel Mare, care cântă, dansează şi te îndoapă, pentru ca mintea să nu-ţi flămânzească niciodată într-atât încât să-nceapă să gândească*".

Creiere umplute cu o informaţie parazitară şi cu un insaţiabil apetit pentru putere şi posesie. Mona Sabbat, secretara lui Helen, organizează sabaturi vrăjitoreşti în apartamentul ei. Stridie, vrăjitor amator şi el, expune teoria după care fauna şi flora locale au fost distruse de importurile aduse de colonişti. Nimic autentic nu a supravieţuit. A învins specia carnivorelor pitice. În sprijinul tuturor acestor teorii se aduc argumente istorice şi culturale foarte serioase. Romanul ajunge să înglobeze, astfel, minitratate de magie, de mineralogie, de biologie şi de botanică. Erudiţia este contrapunctată de maxime sarcastice, îndreptate împotriva perversităţii şi stupidităţii lumii: „*Adam şi Eva n-au fost decât nişte căţei pe care Dumnezeu i-a părăsit pentru că erau prea proşti ca să-i poată dresa*".

Către final, cartea devine din apocaliptică suprarealistă şi tragic bufonă. Umorul sec şi crud este magistral stăpânit de autor. He[illegible]n intră în corpul unui sergent mustăcios şi-l violează pe Streator, dar şi ea ajunge să fie posedată de Stridie. Identităţile ajung interşanjabile, ajung identice. Dacă în **Fight Club** motivul posedaţilor era folosit pentru proiectul anarhist, aici el contribuie la un eşafodaj literar exasperant şi absurd. Nici măcar conspiraţia anarhistă nu mai are sens. Sfârşitul postmodernităţii înseamnă isterie misticoidă, publicitate plusată până la anti-publicitate şi globalizare mentală. Probabil Chuck Palahniuk este mai pesimist decât Houellebecq care, cel puţin, întrevedea posibilitatea unei insule. Şi oricum, la romancierul francez plictiseala şi rutina au ca antidot sexualitatea. Problema începe din momentul în care frumuseţea fizică este desfigurată de bătrâneţe. La Chuck Palahniuk vidul semantic este total, însă spectaculos, pentru că e împânat cu acele *difficiles nugae* de care pomenea Odobescu al nostru. Un vid umplut cu fleacuri – portretul lumii noastre!

Şi o laudă pe deplin meritată pentru excelenta, expresiva traducere a lui Radu Gârmacea.

«

Morţi succesive în istoria ideilor

OCTAV EUGEN POPA

MATEI CĂLINESCU
Cinci feţe ale modernităţii
Editura Polirom, 2005

Imediata apropiere a unei apocalipse este ceva cu care omul se poate obişnui. Relativismul valorilor culturale, „culturalizarea" consumului şi succesul general al nimicniciei, toate acestea sunt „*concepte surdo-mute*" (J.L. Nancy), imprecise, îndeajuns de imprecise încât să stârnească, în cel mai bun caz, un vaiet pilduitor. Desigur, nu lipsesc profeţii îngroziţi, scepticii de serviciu şi denunţătorii, dar împreună alcătuiesc o breaslă în vădită inferioritate numerică. Poţi, de exemplu, căpăta un soi de agitaţie citindu-l pe Baudrillard şi a lui „*neo-cultură generalizată, unde nu mai există nicio diferenţă între un magazin de mirodenii fine şi o galerie de pictură, între Playboy şi un tratat de paleontologie*". Atitudinea faţă de sfârşitul lui Dumnezeu, sfârşitul Raţiunii, sfârşitul Culturii, sfârşitul Ideologiilor şi tot felul de alte sfârşituri este însă, curios, o bucurie. Bucuria de a fi puţin bolnav, căci, câtă vreme boala nu se instalează complet, ea „*e, îndeobşte, relativ palidă*".

De aceea, singurul demers real în această acceptare generală nu poate avea vreo dimensiune sau finalitate practică. A încerca să schimbi rezultanta prin acţiunea încăpăţânată a unor vectori contrari pare, deocamdată, amăgitor. Matei Călinescu este unul dintre autorii care propun (în „**Cinci feţe ale modernităţii**", dar nu numai) alternativa provizorie: explicaţia. Mesajul lucrării pare: „să înţelegem bine modernismul, avangarda, decadenţa, kit-sch-ul şi postmodernismul... şi mai vorbim dup-aia".

Totul pare să fi început în Evul Mediu, unde regăsim primele accepţii ale conceptului de modern. Este, însă, o formă învechită a unui termen care, în mod bizar, funcţiona fără distincţia faţă de „antic" sau „clasic", fără a implica vreo schimbare şi, cu atât mai puţin, fără conştiinţa ideii de progres. O schimbare majoră s-a petrecut după Renaştere, dar nici acum încărcătura polemică nu pare dusă până la capăt: „modernii" secololelor XVI-XVII credeau în aceeaşi măsură într-un sistem (clasic, antic) al valorilor, ceea ce-i despărţea faţă de „tradiţionalişti" fiind doar conştiinţa unei superiorităţi cantitative. Rapid spus, „Querelle des Anciens et des Modernes" era un fel de „care sare mai sus": modernii câştigau prin aceea că aveau de partea lor raţiunea şi argumentul creştin („anticii nu avuseseră revelaţia adevărului lui Cristos"), dar şi unii, şi alţii erau convinşi de justeţea unei asemenea competiţii (atingerea unui Frumos, a unui Bine, a unui Adevăr, toate imuabile şi unice).

A doua modernitate (cea „pe bune", pare-se) a apărut în secolul al XVIII-lea ca un mesaj critic la adresa premiselor neoclasiciste. S-au denumit romantici şi au postulat: raţionalitatea, perfecţiunea şi imitarea unui ideal de perfecţiune sunt „academisme" inutile, noi punem în prim-plan imaginaţia, ruperea de istorie, credinţa în experienţă şi, mai presus de toate, actualul, prezentul. Apar, astfel, cele două modernităţi: modernitatea #1 (cu civilizaţia, progresul, materialismul, raţiunea, filistinii şi burghezii ei) şi modernitatea #2 („l'art pour l'art", „epatez le bourgeois", gratuitate, imaginaţie, romantism, revoluţie, cu boemii, nonconformiştii şi utopicii ei).

Avangarda, în acest context, n-ar fi decât o modernitate avansată, „*viziunea radicalizată şi puternic utopizată a modernităţii*", sensul militar şi politic dând artistului (poetului, filozofului) o funcţie socială, uşor dubioasă. Ea a devenit şi mai dubioasă când a fost preluată un secol mai târziu de „noua avangardă" (anii '60), într-un context de toleranţă culturală generalizată – de care vorbeam în primul paragraf – şi, deci, a lipsei duşmanului tradiţionalist. În ciuda acestui derizoriu pe care Matei Călinescu nu se fereşte a-l numi „*rizibil*" (datorită conformismului de a fi nonconformist), avangarda a avut un scop precis: a încheiat, de fapt, perioada umanistă a istoriei începută în Evul Mediu şi desăvârşită de Iluminism. Retorica umanismului, spune autorul, trebuia eliminată, Omul trebuia înlocuit cu Supraomul (Nietzsche) sau cu Omul Nou (Marx). Romantismul decadent (utilizarea abundentă a descrierii, preeminenţa detaliului, imaginaţia amăgitoare) trebuia înlocuit.

În al Doilea Război Mondial, civilizaţia occidentală modernă, în toate declinările ei prezentate mai sus, şi-a „*scos la iveală brutalitatea*". Pasul firesc, o mini-apocalipsă prin care anunţăm că „*modernitatea cea rea a murit*" şi o mini-renaştere: una mai puţin criticabilă – postmodernismul (concept inventat de Arnold Toynbee), şi una eminamente negativă – kitch-ul. De aici încolo, discuţia nu poate găsi un sfârşit convenabil, căci – mai mult sau mai puţin – trăim fenomenele respective. Dacă posmodernismul are îndeajuns conţinut cultural încât să fie „luat în serios", dacă tratarea cu ironie şi relaxare a „marilor povestiri" (Cunoaşterea iluministă, Spiritul hegelian, Societatea marxistă şi Libertatea capitalistă) şi tăcerea avangardei se pot subsuma unei analize, kitsch-ul apare mai degrabă ca modă, ca un simptom adiacent societăţii de consum, o chestiune teribilă prin amploare, dar infimă, căci e efemeră.

Chiar şi în urma unei schiţe evazive cum este cea de mai sus, nu putem să nu observăm, alături de autor, că dacă ar fi să căutăm un numitor comun al ideilor, acesta este paradoxul. Modernitatea e antimodernă prin doctrina împotriva progresului (burghez) şi modernă prin ataşamentul faţă de inovaţie (spirituală), avangarda – am arătat – înseamnă „*conformismul nonconformismului*", decadenţa e, în acelaşi timp, romantică (individuală) şi clasică (concepţia inferiorităţii devenirii în faţa Ideii – la Platon). În sfârşit, kitsch-ul e, în acelaşi timp, legat de nevoia de democraţie şi nevoia de stratificare („*coborârea standardelor*" – Tocqueville şi „*necestiatea disperată de a scăpa de uniformitate*" – Adorno), iar postmodernismul, în acelaşi timp, reacţionar şi conservator prin atitudinea sa de întoarcere (chiar cu intenţii revizioniste) către trecut.

Acum, că ştim mai bine toate acestea, putem trece la praxis?

«

Scrisori despre căderea în golul interior

ILEANA MĂLĂNCIOIU

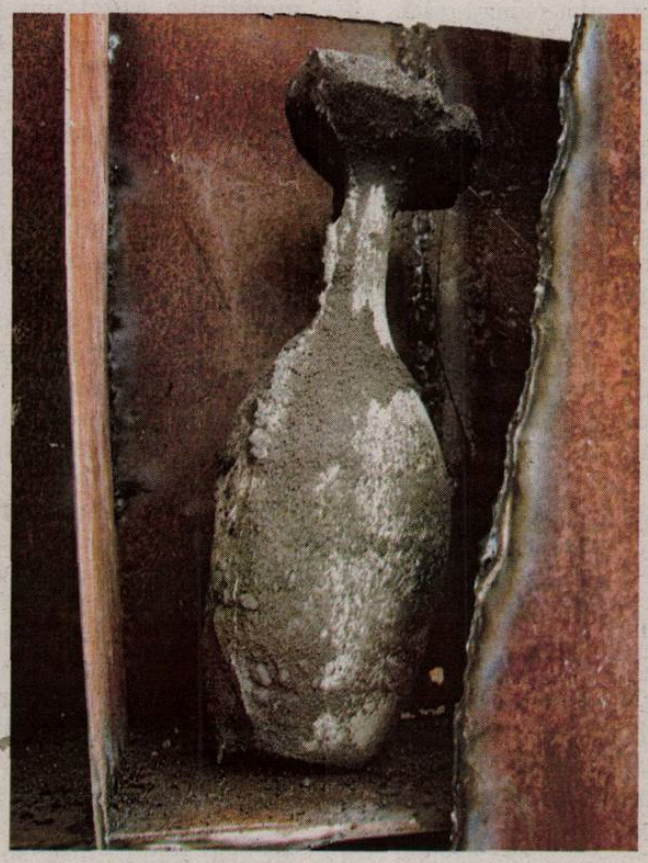
Am primit, cu întîrziere, volumul „**Scrisori de la capătul zilelor**“ de la Editura Compania, via Ierusalim. Adică dăruit de Leon Volovici, destinatarul uneia dintre scrisori, cu care m-am împrietenit într-o călătorie prin Țara Sfântă, unde, grație prietenilor noștri comuni Lucian Raicu și Sonia Larian, m-a așteptat ca și cum ne-am cunoaște de totdeauna.

Cu Florin Mugur nu pot spune că am fost prietenă, dar l-am cunoscut destul de bine pentru că am lucrat împreună la Revista **Argeș**, iar mai tîrziu, cînd era la Cartea Românească, mi-a fost redactor la volumul „**Călătorie spre mine însămi**“, apărut în 1987. Adică după scandalul produs de „**Urcarea muntelui**“, cînd cenzorii erau cu ochii pe mine cît cepele. Lucru care ar fi contat pentru oricine și-ar fi asumat răspunderea de a mă publica. În una dintre convorbirile pe care le-am avut cu el la editură, Mugur, care știa foarte multă carte, mi-a spus: avantajul tău față de mine nu e că ai fi citit mai mult, ci că nu ai citit cărțile proaste, care ne-au lăsat sechele adînci în creier celor din generația mea. Acum, cînd îi citesc scrisorile de la capătul zilelor, constat că nu era marcat doar de existența acelor sechele care și-au pus amprenta pe felul său de a gîndi, ci și de faptul că a scris poezii în favoarea comunismului. Dar ținea să precizeze că a făcut-o din convingere și numai în faza de început; apoi, a mai scris poezii proaste, dar nu aservite unui regim în care nu mai credea.

Îmi veți spune că și Nina Cassian a spus că a scris versuri pe linie din bună-credință. Dar mărturisirile ei din „**Memoria ca zestre**“ nu sînt făcute de pe poziția omului silit de împrejurări să constate că s-a aflat în eroare. Faptul că a ales libertatea atunci cînd au dispărut privilegiile pe care le-a avut nu constituie un argument în favoarea sa, ci dimpotrivă. Iar declarația că ea a iubit partidul, dar partidul nu a iubit-o pe ea e falsă și provocatoare. Spre deosebire de Nina, Mugur rupe din sine și se rănește mortal vorbind despre concesiile făcute în cărțile sale și despre faptul că - sub dictatură - munca de redactor îl obliga să fie și cenzor.

Discuția despre cartea la care mi-a fost redactor, făcută înainte de a trimite manuscrisul la adevărata cenzură, a avut loc la el acasă, într-o zi în care soția sa, Iulia, fusese la dializă și era istovită de oboseală. Oricît aș fi vrut să-mi apăr pînă la capăt punctul de vedere, în condițiile date nu se putea. Dacă îmi aduc bine aminte, dăduse la o parte vreo 7-8 tablete și articole, cu care nu era de acord, și-mi făcea observații punctuale pe încă vreo 10-12. După o pauză de lucru, în care el s-a îngrijit de Iulia, iar eu am revăzut textele scoase și pasajele puse sub semnul întrebării, a revenit și mi-a spus ușor încurcat: nu te supăra pe mine, dar eu sînt evreu și mi-e frică. I-am răspuns pe un ton alb: eu nu ți-aș spune ție, în nici un caz, că ești evreu, dar te rog să nu-mi spui nici tu mie, cînd e vorba de cartea mea. Nu mi-a luat-o în nume de rău, ci ne-am întors la discuția pe texte. A mai cedat el, am mai cedat și eu, cartea a mers la Consiliul Culturii, unde a avut parte de un lector mai blînd decît alții, s-a întors doar cu cîteva observații și a plecat la tipar. Am respirat ușurată, dar, peste vreo două luni, cînd am primit șpalturile pentru corectură, am constatat că lipseau anumite pasaje. Am revenit la manuscris și am văzut că fuseseră tăiate cu carioca, iar acolo unde trebuia făcută legătura erau scrise, cu aceeași linie groasă, cîteva cuvinte. Am mers să discut cu Liviu Călin, care era redactor-șef, să aflu ce s-a întîmplat. Constatînd că scrisul era al lui Mugur, care nu se afla la editură, m-a întrebat: nu ți-a spus că a mai intervenit în text după ce s-a întors cartea de la cenzură? Dacă nu ți-a spus, pune înapoi ce a tăiat, pe răspunderea mea. Lucru pe care l-am făcut. Nu știu dacă Mugur a mai recitit cartea și a văzut. Știu însă că s-a bucurat, ca de o victorie obținută împreună, de faptul că volumul acela a avut o receptare nesperat de bună. În pofida faptului că era fricos - așa cum mărturisea el însuși, cînd încerca să te facă să mai renunți la ceva -, avea o generozitate rar întîlnită cînd era vorba de lucrurile esențiale pentru un scriitor. Pentru el, apariția unei cărți bune de care a răspuns nu constituia doar o bucurie, ci și un mod de a-și justifica existența. Desigur, nu cel mai important. Spun asta avînd în vedere că, într-o scrisoare adresată lui Virgil Duda, după ziua de 1 iunie, în care a murit Iulia, spunea: „Eu aveam un țel, să mențin un om în viață, uriaș țel“.

Am trecut de două ori prin asta și știu ce înseamnă să lupți ca să poți ține un om în viață și cum te prăbușești după ce totul s-a terminat și trebuie să-i supraviețuiești. Într-un fel, a te ține în viață pe tine, în condițiile date, poate să fie și mai greu. Fiindcă problema nu se pune doar să-ți menții funcțiile vitale - cu alte cuvinte, să viețuiești -, ci să redobîndești sensul vieții. Care, în ultimă instanță, constă în bucuria simplă de a trăi. Or, Mugur vorbește chiar despre pierderea ireparabilă a acestei bucurii.



Într-o scrisoare adresată lui Leon Volovici, la 1 august 1989, el spune: „*Știam că la un moment dat Iulia, bucuria mea, va muri. Speram că o să i-o iau înainte măcar cu un ceas. N-a fost să fie. Și viața mea s-a golit. Nu am putere să fac decît lucrurile pe care mi le impune - fără sens, acum, pentru mine - mecanismul vieții. Le fac. Atît. Să călătoresc, să fac vizite în țară sau străinătate? Să-mi înșel ori să-mi alin durerea? Să lupt împotriva golului din viața mea? Întrebări. Răspunsul e nu. Adică să uit cît mai repede? Cu ce drept? Am senzația că aș jigni-o pe cea de care m-am rezemat - și pe care am rezemat-o, da, era chinuita mea satisfacție, era rostul meu - timp de 32 de ani*“.

La starea sa de apăsare, din care n-a mai avut puterea de a ieși, a contribuit și ce s-a întîmplat după evenimentele din decembrie 1989. Fiindcă într-o scrisoare din ianuarie 1990 către Mircea Iorgulescu spunea: „*Bănuiam că va urma o perioadă scurtă de reculegere și examene de conștiință. Veșnica mea naivitate de apolitic. S-a ridicat la orizont o Lună în formă de caș-caval și a urmat o năvală (la care nu au participat toți oamenii de calitate, dar mulți dintre ei la cașcaval - la cașcaval muscal! la cașcaval birjar!) care nu m-a mirat, dacă mă gîndesc bine, dar a avut asupra mea un efect paralizant.*“ În condițiile date, singura satisfacție rămîne cea legată de munca de redactor: „*Am putut să semnez în liniște un număr peste măsură de mare de manuscrise rămase pe masa mea de lucru pentru că nu mă înduram să le cer autorilor modificări ucigașe. Am făcut deci, cu bucurie, treaba unui redactor adevărat, iar nu a unui redactor-cenzor, cum fusesem obligat să devin în ultimii ani*“. Dar această satisfacție - care oricum nu era de natură să-i justifice existența - era minată de faptul că editura nu avea hîrtia și fondurile necesare pentru a trimite cărțile la tipar. În plus, era silit să constate faptul că a scăzut în mod dramatic interesul pentru cultură. Și dacă singurele motive ale dezamăgirii sale ar fi acestea. Dar, într-o altă scrisoare către Mircea Iorgulescu, el spune: „*Unul ca mine - care nu vrea cu nici un chip să se socotească nici erou și nici victimă (toți ceilalți au murit în Piața Universității, unul n-a scăpat cu viață, și profită din plin bieții morți), care regretă profund multele sau puținele concesii pe care le-a făcut pentru a fi în stare să le facă bine altora, dar și sie (nu uita că și tu ai făcut, mon cher; să fim măcar noi doi onești!) și care nu socotește că a realizat atît de multe lucruri pozitive cîte putea face și nici o atitudine integră, de om cu caracter, nu a avut tot timpul, unul ca mine nu are ce căuta lîngă domnii redactori-șefi...*“

Această delimitare de cei care se grăbesc să iasă încă o dată în față, așa cum s-a întîmplat și la alte răscruci ale istoriei, dovedește că nu era chiar atît de detașat de ce se întîmpla în jurul lui, iar asta îi agrava starea de apăsare prin care trecea. Dar nu și luciditatea. Pentru că diagnosticul pe care și-l pune e clar și precis: „*Problemele mele sînt două: singurătatea (cu o consecință în plan social: nimănui nu-i mai pasă cu adevărat de mine) și o mare nesiguranță cu privire la (ai să rîzi!) la literatură*“. Ca, mai departe, să se întrebe pentru cine să scrie: „*Pentru eternitate? Fac ceva pe eternitate! Pentru păpică? Ei, da, pentru păpică. Dar recunoaște și tu că e o situație jalnică*“. E de prisos să spun că, dacă nici în ce se întîmplă cu lumea în care trăim, nici în literatură nu mai credea, era greu de sperat că va redobîndi puterea de a merge mai departe.

Într-o altă scrisoare adresată lui Mircea Iorgulescu, la 13 martie 1990, își punea întrebarea: „*Să aștepți alegerile? Bine, le aștepți, dar între cine și cine să alegi? Pentru mine, zău, era mai simplu: alesesem moartea. La 1 ianuarie, cînd se împlineau 6 luni de la moartea Iuliei și era ziua ei de naștere, eram hotărît să termin*“. După cum s-a putut constata, nu era totuși chiar atît de simplu să aleagă moartea. Cum nu a fost nici pentru alții, care și-au fixat data la care ar fi urmat să termine. Cînd scriu acest lucru mă gîndesc la Emil Ivănescu, care și-a amînat sinuciderea pentru un concert, dar și-a pus totuși capăt zilelor, cînd nimeni nu mai credea că o va face.

În ultima scrisoare, din ianuarie 1991, adresată tot lui Mircea Iorgulescu, căruia îi datorăm apariția acestei cărți de un dramatism rar întîlnit, Florin Mugur spunea: „*Nu am putere să-ți scriu acum despre mine. TOTUL STĂ. Sînt lipsit pînă și de curajul de a mă sinucide. Sentimentele - bune (ca și inexistente) și rele (tot atît de rare: eu m-am situat într-un con al indiferenței, pentru că îmi displace - bătrînețea! - tot ce se întîmplă, indiferent dacă e guvernamental sau viețăvercea), sentimentele, deci, sînt obosite și încărcate de o lehamite față de care ceea ce știai tu este un fleac*“. Această oboseală de tot și de toate nu e străină de faptul că a trăit o vreme cu gîndul sinuciderii. Cioran a putut să reziste pînă la adînci bătrînețe, fiindcă pentru el problema sinuciderii era una de ordin teoretic. Ideea că poți încheia totul atunci cînd vrei tu nu constituia pentru el un pericol, ci mai curînd o supapă care îl ajuta să suporte viața așa cum este

Prin contrast cu scrisorile lui Florin Mugur, care se plîngea că nu are nici măcar puterea de a se sinucide, mi-a revenit în minte o pagină de jurnal a Gabrielei Melinescu, din care am aflat că în familia ei au existat trei sinucideri. Dată fiind încărcătura greu de purtat a acestei ereditați, ea sfîrșea prin a spune: eu a trebuit să mă agăț cu amîndouă mîinile de viață! Fraza asta simplă și cuprinzătoare, care a țîșnit aproape de la sine, m-a obsedat multă vreme. Nu fiindcă ar indica o cale de salvare general valabilă, ci fiindcă m-a făcut să înțeleg de ce i-a reușit Gabrielei poezia axată pe frenezia vieții și pe bucuria de a trăi. Spre deosebire de ea, Mugur s-ar fi agățat cu amîndouă mîinile de moarte, dar îi lipsea curajul necesar. Pentru a urmări acel țel uriaș de a ține un om în viață, trebuia să aibă puterea de a se ține în viață și pe sine. Și s-a ținut, cu niște eforturi care l-au epuizat. Apoi s-a prăbușit și cred că nimic n-ar fi putut să-l facă să-și depășească oboseala de moarte despre care vorbea, pentru a se ridica de la pămînt și a porni de unul singur la drum în căutarea sensului pierdut.

«

PUZZLE

Poem pentru Ierusalim

GABRIEL CHIFU

Pentru mine, Ierusalimul este, în primul rând, o realitate mentală - o imagine obsedantă, o viziune, pe care le-am transferat în poezie: „cerurile erau căzute-n somn/ apele clipoceau adormite şi ele./ eu mă ridicasem de la pământ,/ aşa suspendat dormeam şi eu,/ visam/ un câmp nemărginit// pe care treceau miriade de furnici./ ele îşi croiseră cărare/ printre firele de iarbă colosale,/ o cărare de la ierusalim până în creierul meu./ fiecare furnică purta în spate/ câte o fărâmă de zid./ desfăcuseră cetatea în părţi infinitezimale/ şi veneau s-o reclădească în creierul meu.// apoi a sunat ceasul, tornadă/ şi ne-am trezit toţi." Cu mult timp înainte de a le vizita, am visat cetatea şi templele Ierusalimului.

Altfel, ca destinaţie exterioară, Ierusalimul înseamnă un loc unde oricine s-ar cuveni să ajungă o dată în viaţă pentru a se înţelege pe sine: şi adeptul iudaismului, şi al islamismului, şi credinciosul creştin; şi poate chiar ateul. După ce ai bătut drumul Ierusalimului multe lucruri devin limpezi, ceaţa se ridică de pe privire.

Dacă ai norocul să fii la Ierusalim la mijlocul lunii februarie, casele învelite toate într-o piatră alburie (ce regulă simplă, câtă coerenţă arhitectonică, câtă soliditate şi frumuseţe asigură ea ansamblului urban, de ce n-or prelua-o şi edilii bucureşteni!?...) vor străluci în lumina subţire. Te vor întâmpina pomi înfloriţi, care, în reprezentarea ta de european trăitor într-o climă temperat-continentală (de aceea, uşor ignorant şi mereu surprins în acest nou mediu geografic) îţi vor părea nişte zarzări sau corcoduşi, dar ţi se va spune că sunt aluni în floare. Te vor întâmpina şi întinse livezi de portocali gemând de fructe coapte, de un auriu paradisiac. Vei zări (întâia oară?) curmali, pe care cu aceeaşi neştiinţă a temperat-continentalului îi vei lua drept palmieri. Vei zări (iarăşi întâia oară?) şi arbori de piper, cu crenguţele acoperite de frunze mici, verzi, care, dacă le striveşti în palmă, răspândesc un miros puternic, îmbătător.

În oraşul vechi, neîncetat, se petrece în sinea ta o febrilă operaţie de suprapunere între contururile formate în memoria ta afectivă, culturală, livrescă şi configuraţia propriu-zisă, la vedere, materială: Muntele Măslinilor, Grădina Ghetsimani, Templul, Reşedinţa lui Pilat din Pont, Drumul Crucii, Golgota (astăzi cu Bazilica Sfântului Mormânt, construită în 327-335...), Ţarina olarului, mormântul nou, săpat în stâncă, al lui Iosif din Arimateea şi celelalte, şi celelelalte: reprezentările lăuntrice şi cele efective coincid, nu coincid? Nici nu mai contează.

Ceea ce contează este un anumit gând care prinde contur: gândul că te găseşti, te mişti, respiri într-unul dintre centrele lumii, într-unul dintre începuturile lumii, într-un ombilic al pământului. Eşti în zona de har, fiecare pas al tău aici asta confirmă, că eşti în zona de har. Dai la o parte, ştergi ca şi cum n-ar exista tot vacarmul diletant-pasional al mulţimii de turişti religioşi, toată uşurătatea de bazar unde se face comerţ ieftin cu simboluri sacre (nu a fost şi în vremea lui Isus la fel?: „...Isus a intrat în templul lui Dumnezeu. A dat afară pe toţi cei ce vindeau şi cumpărau în templu, a răsturnat mesele schimbătorilor de bani şi scaunele celor care vindeau porumbei..."). Şi te concentrezi asupra locului: eşti chiar la zidul de vest, pe care noi îl numim Zidul Plângerii, de unde, se crede, spiritul lui Dumnezeu nu a plecat niciodată. De aici începe şi Domul în stâncă cu Moscheea El Aksa, datând din anul 691. De aici, Mahomed s-a înălţat la cer, iar arhanghelul Gabriel l-ar fi ajutat, ţinând piatra de pe care a pornit spre slăvi profetul. (Acest rol dublu, ca să nu zic duplicitar, al arhanghelului al cărui nume îl port, mărturisesc, nu-mi cade bine...). Eşti, de fapt, în punctul magic unde se întâlnesc pentru a se despărţi trei dintre marile credinţe ale lumii: iudaismul, creştinismul şi islamismul. Judecata de apoi şi salvarea sufletelor se aşteaptă de aici să înceapă.

Însă, deocamdată, până în ziua aceea a dreptăţii divine, o balanţă nesigură a dreptăţii omeneşti se înclină ameţitor când într-o parte când într-alta, iar justiţia umană nu doar că este tulbure, dar, din nefericire, se face cu zornăit de arme şi vărsare de sânge. Călător civil şi liber, simţi peste tot tensiunea neobişnuită: oameni înarmaţi purtând haine militare pe stradă, controale stricte la intrarea în orice edificiu public, formalităţi complicate şi adevărate interogatorii în aeroport, la intrarea în Israel şi, mai cu seamă, la plecare.

Dacă, între pasiunile care-ţi aprind totdeauna imaginaţia, se numără încă una, şi anume spaţiile-palimpsest, atunci la Ierusalim vei fi încântat. Straturi peste straturi, vârste peste vârste, înscrisuri peste înscrisuri, expresivităţi peste expresivităţi, toate vorbindu-ţi. Poate într-un grad mai mare chiar decât Roma, acest oraş poate fi considerat spaţiul-palimpsest însuşi. O recapitulare, chiar şi aproximativă, ne-ajută să ne dăm seama: În anul 1004 înainte de Hristos începe domnia lui David în regatul lui Israel, urmează Solomon (965-928), când se ridică primul Templu (distrus în 587 î. Hr.), apoi dominaţia persană (538 – 332), dominaţia greacă (până în anul 167), Statul Hasmonean, imperiul Roman (63 î. Hr. – 324 d. Hr.), când se făureşte (între 37 î. Hr. – 4 d. Hr.), dar se şi distruge (în 66 - 70 d. Hr.) cel de-al doilea Templu, apoi Imperiul Bizantin (335 – 640), apoi dominaţia islamică (până în 1099), apoi dominaţia cruciaţilor, apoi a mamelucilor (1250 – 1516) şi a Imperiului Otoman (patru sute de ani, până în 1917), în fine Mandatul Britanic, ce se întinde până în 1947. Abia în 1948 – 1949 se formează statul Israel cu Ierusalimul, capitală reunificată. Însă oraşul vechi aparţine iordanienilor până în 1967.

Încurcată istorie, greu de descifrat. Şi greu de prins melodia acestui teritoriu fabulos unde lumea noastră are unul din principalele sale izvoare. Oricum, fiecare peregrin care soseşte aici, până la urmă, face acelaşi lucru: ca-n viziunea pe care o aminteam la început, mută Ierusalimul în mintea şi în inima sa, îl transformă în ceva lăuntric şi îl ia cu sine. «

POLITICA LUI BARTLEBY

Un ne-loc bucureștean: Pasajul Universității

BOGDAN GHIU

În 1992, un prolific etnolog francez, Marc Augé (pe atunci preşedinte al EHESS, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, din Paris), a publicat cartea care avea să-l facă, probabil, celebru: **Non-lieux. Introduction à une anthopologie de la surmodernité**. Altfel spus, pe româneşte, Non-locuri, sau, şi mai pe româneşte, şi mai aproape de limba noastră de zi cu zi, **Ne-locuri. O antropologie a supramodernităţii**. „Încă un Marc Augé?", ţin minte că m-a întrebat, ironic excedată, o tânără librăriţă de la Librairie Tschann, de pe bulevardul Montparnasse. Cartea a fost reeditată în 2007.

Ce este un non-loc, un ne-loc? Conform proiectului său de „*antropologie a cotidianului*", Marc Augé înţelege prin ne-locuri „*spaţiile de anonimat*" tot mai numeroase, proliferante, adică atât instalaţiile şi echipamentele necesare circulaţiei accelerate a persoanelor şi a bunurilor (autostrăzi, pasaje, gări, aeroporturi, staţii de metrou etc.), cât şi mijloacele de transport înseşi (automobile, trenuri, avioane, metrouri etc.). Dar şi marile lanţuri hoteliere cu camere interşanjabile şi, la polul opus, specifice mai curând atenţiei unui Giorgio Agamben, din Homo sacer, taberele de tranzit pentru refugiaţi, imigranţi etc. Un fragment de spaţiu urban, de spaţiu public strict utilitar, dar tocmai de aceea neutru, nemarcat, mort, fără nicio urmă, depersonalizat, un spaţiu de trecere şi atât, deci. Ne-locurile sunt nişte spaţii care, deşi pline în permanenţă de oameni, sunt nişte spaţii goale, netrăite, neinvestite emoţional, afectiv, spaţii destinate doar să te evacueze, să te canalizeze cât mai repede.

Un alt exemplu, pentru bucureştean, pentru spaţiul urban public bucureştean, pentru strada bucureşteană (dar nu numai), ar fi sediile de bănci sau clădirile de birouri, care nu încetează să înflorească exact acolo unde nu le este locul, adică nu în cartiere de birouri aparte, anume amenajate, special construite, ci în mijlocul unor zone urbane intens marcate, puternic trăite, vii. Efectul unor astfel de clădiri deja foarte controversate este acela de a neutraliza spaţiul urban (bucureştean), de a-l dezafecta, de a-l deşertifica, foarte pe scurt spus, de a-l ucide. Ne-locuri nu sunt doar, ca în viziunea lui Marc Augé, spaţiile urbane sau periurbane interioare, închise. Strada însăşi, oraşul însuşi poate deveni, în integralitatea lui, un hiper-ne-loc.

Un astfel de ne-loc bucureştean recent este Pasajul Universităţii. Cu acest spaţiu pătrundem, însă, într-o dilemă a spaţiului public postmodern.

Dintr-un spaţiu puternic, intens marcat, până la saturaţie – pestriţ, mirositor, aglomerat –, aşa cum a fost ani în şir, până foarte de curând, Pasajul Universităţii a devenit aşadar, de curând, un ne-loc. Adică un spaţiu strict utilitar, aseptizat, nemarcat, în care nimeni nu poate lăsa nicio urmă, prin care oamenii doar trec, un spaţiu, un loc de trecere urban destinat evacuării cât mai rapide a oamenilor, izgonirii lor, parcă. O bucată de spaţiu paradoxal: pe cât de plin, pe atât de gol de oameni. Pentru oameni, fără oameni. Un loc de tranzit. Un germene de afară situat înăuntru, în inima oraşului. Gol taoist al roţii? Să nu exagerăm inutil.

Or, evoluţia Pasajului Universităţii, în care, chiar dacă ai vrea, nu ai putea, nu ai avea unde să adăşti, să te opreşti, reflectă, mai mult, incarnează, aşa cum spuneam, una dintre principalele dileme ale oraşului contemporan, ale spaţiului urban postmodern. Căci, până de curând, Pasajul Universităţii din Bucureşti era un loc aglomerat, mirositor, plin de culoare, de-a dreptul mizer. Acum, el a sărit la polul opus: este un loc perfect desenat, strict funcţional, dar mort. Ca să putem trăi suportabil urban avem a trece, uneori zilnic sau chiar de mai multe ori pe zi, prin pustiu, prin moarte. Cu singura diferenţă că, de data aceasta, moartea este geometria, ordinea, nu haosul. „Haosul" este, tocmai, viaţa.

Între supramarcarea şi neutralizarea spaţiului public urban nu avem de ales. Modernitatea, postmodernitatea, modernizarea oraşelor a mers, ireversibil, dinspre primul stadiu către al doilea.

Dintr-un loc urban sufocant până la mizer, Pasajul Universităţii din Bucureşti a devenit, aşadar, un ne-loc, adică un spaţiu strict funcţional. Pentru starea noastră generalizată de ne-modernizare este bine că s-a întâmplat astfel, este urgent să creăm astfel de ne-locuri. Nu aveam de ales.

Mai grav este – revin – cu sediile de bănci sau de birouri care apar în mijlocul oraşului şi care îl ucid, îl deşertifică, îl spectralizează, îl alienează, transformând strada vie într-un ne-loc fantomatic, foarte puţin ospitalier (cu atât mai mult cu cât, în România, băncile nu sunt – poate din fericire – nişte bănci în adevăratul şi deplinul înţeles al cuvântului). Adaptând o vorbă a lui Friedrich Nietzsche la oraşele noastre, în special la Bucureşti, am putea spune: pustiul creşte, înaintează. Pustiul provocat al modernităţii, în care ni se pare că putem întemeia orice, dar în care, poate tocmai de aceea, suntem sortiţi să clădim pe nisip.

«

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI

Nu cred că mă înşel afirmând că unul dintre cuvintele pe care le întâlnim cu maximă frecvenţă în comunicarea de masă (în discursuri, în ziare, la radio, la tv), dar şi în revistele literare sau culturale este cel care exprimă CRIZA, o calamitate, un fenomen atoatestăpânitor, niciodată în perspectiva de a ne părăsi şi imposibil de evitat. Este drept că eu, un spirit care admite dinamismul şi schimbările pe toate planurile, sunt mai moderat în folosirea lui, mai ales pentru că el poate desemna o trecere la o stare mai bună, aşadar fiind un semn al progresului în anumite domenii. Dar în cele mai multe cazuri, e vorba, realmente, de o situaţie care cere o examinare alarmată şi atentă în vederea unei grabnice soluţionări; „criza" aceasta îmi dă şi mie de gândit... Cu atât mai mult cu cât tot ceea ce s-a întâmplat în ultimii ani este consecinţa acelui mare eveniment istoric de care s-a bucurat tot românul, literat sau nu: Eliberarea care a urmat evenimentelor din decembrie '89! Căci ele au adus şi o modificare de optică din partea publicului cititor şi o necesitate urgentă a unei noi literaturi, în fine, o restructurare a întregului sistem editorial care s-a transformat într-o industrie cu legile ei diferite de funcţionare.

Pentru mai tot ce a fost, ori s-a înfăptuit sau întâmplat în comunism a venit momentul Adevărului, ceea ce afectează şi trecutul de care „ne-am despărţit", dar şi cel pe care vrem să-l recuperăm; aşadar, istoria literară a devenit o problemă de importanţă naţională şi orizontul acesta de aşteptare s-a umplut nu doar de lucrări ale savanţilor reputaţi care s-au străduit să salveze cât mai mult dintr-un presupus tezaur, dar şi de autori eretici, de istoriografie de alt tip sau de pamfletari, care, sub o firmă de prestigiu, şi-au vărsat pe piaţă productele lor. Se pot, astfel, enumera istoriile lui I. Negoiţescu şi Ion Rotaru, cele ale lui D. Micu sau Marian Popa, cea mai recentă, acea „critică" a lui N. Manolescu, un adevărat eveniment editorial al sezonului, atrăgând elogii şi contestări, ceea ce aminteşte recepţia **Istoriei...** din 1941 a maestrului său larg recunoscut, nedezminţit, G. Călinescu. Ea este însă mai ales emblematică pentru o generaţie de critici şi istoriografi, pentru o metodă şi o ambiţie de a răspunde unor întrebări şi chiar de a oferi un „canon".

(După cum am mai spus, nu sunt în măsură să o iau în discuţie, dar, de pe acum, pot afirma că prin ea criticul se pune în valoare, indiferent de judecăţile sale, de felul recepţiei sau de neîmplinirile regretabile; mai puţin poate fi lăudat istoriograful, din nou repetându-se cazul maestrului său care, totuşi, nu şi-a putut elabora cartea, în felul unui testament, unei opere concluzive.)

Evenimentul m-a surprins când tocmai reluasem lectura unui compact eseu de istorie literare, **Incursiuni în literatura actuală** de Ion Simuţ, şi visam să atrag atenţia asupra unei probleme care rămâne de rezolvat: o carte gândită în comunism, care a apărut după Eliberare şi încerca printr-un adaos să se pună la punct cu noua şi fericita situaţie... E cu putinţă aşa ceva? Prin umplerea unor lacune, prin mutarea unor accente, prin modificări de situaţii în favoarea unora şi defavoarea altora – iată ce cred eu că nu se poate. O astfel de tentativă duce totul pe linia lui Eugen Simion din **Scriitori români de azi**, cu care, dealtminteri, şi **Istoria** lui Manolescu se aseamănă mai mult decât cu o adevărată istorie.

Să ne gândim că şi Simuţ, ca şi Manolescu - şi în deosebire de Negoiţescu sau de Regman - s-au format în comunism şi au trăit o bună parte din cuprinsul cărţilor lor ca nişte observatori contemporani, dar şi ca nişte dascăli, obligaţi să respecte o programă strictă şi, cât de cât, interpretările operelor; nu se poate să nu se fi format

o solidaritate cu „materia" pe care au primit-o cu emoţia noutăţii. Să admitem că ei au căutat şi întrucâtva au reuşit să se sustragă multor presiuni politice deformante, unele, şi acestea, contradictorii, dar adevărul e că politicul a dominat epoca.

Dar au făcut-o în alt mod decât în suta de ani care precedase comunismul. Anume, politicul a intervenit ca un factor perturbator şi impunând servituţi inacceptabile, falsificatoare. Excluzând politicul sub cuvânt că salvezi „autonomia esteticului", poţi realiza câte o restrânsă „panoramă" informativă, precum cele ale lui Al. Piru, sau să faci monografia unui gen de tip „poezia azi", „romanul actual" etc. sau eseuri de tip „semne noi de lirism" etc., dar nu istorie literară ţinând la generalitate.

Şi ca o culme a dificultăţilor impuse de dinafară, să consemnăm că Partidul şi-a accentuat în ultimii ani linia contradictorie, zig-zagată, denunţată, care anihila putinţa de a o respecta într-un expozeu logic!

Marian Popa, care prin **Istoria** sa concepută de azi pe mâine, a adus o contribuţie excepţională la prezentarea şi analiza literaturii româneşti din timpul comunismului, dar şi a celei contemporane, cu această calamitate, nu a neglijat politicul, ba chiar l-a prezentat (după unii critici) pletoric, prea insistent, prea amănunţit, altfel decât în spirit „estet", aşadar fără să lase deoparte acest aspect esenţial în istoria literară a unei anomalii. El a împărţit istoria dintre 1944 şi 1989 – practic vorbind, depăşind cu câţiva ani aceste limite – în trei: până la mijlocul anilor '60, apoi de la acest moment la mijlocul anilor '70, când Ceauşescu ia puterea absolută (şi pe drept cuvânt, deoarece nu **Tezele** din iulie 1971 au marcat hotărâtor schimbarea în rău a politicii „Conducătorului", cum s-a numit primul-secretar al Partidului în ultima parte a vieţii).

Astfel, o serie de personalităţi literare ca G. Călinescu şi Zaharia Stancu, dar şi M. Savodeanu sau T. Arghezi, în fine, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, M. Beniuc au fost prezentate (foarte justificat, zic eu) pe etape.

În ultimii ani ai lui Ceauşescu, sinistra lui nebunie se agravase până la a impune vieţii cetăţenilor români ideea de contradicţie, de aiureală şi de haos. Numai că toate acestea sunt fenomene omeneşti, ele lăsând o marjă de suportabilitate şi de umanitate, în ciuda caracterului lor în general nociv. Consecinţa cea mai vizibilă a fost că nimeni nu-i putea lua în serios indicaţiile, dar consuma o mare artă de a nu le contrazice şi de a nu li se opune, organizându-şi nefericita existenţă în afara lor.

Or, s-a constatat şi acum că fenomenul artistic nu poate fi suprimat, nici stăpânit deplin, pentru că nimeni nu ştie exact ce e, el depinzând de libertate, care pentru orice tiranie este o simplă vorbă. Spre deosebire de învăţământ, care este de regulă instituţionalizat, actul de creaţie este misterios şi personal, dependent de alte virtuţi.

Gravele vicisitudini ale istoriei comunismului românesc au scos din „calmul" estetic orice reprezentare şi tocmai istoriografia trebuie să explice de ce o seamă de vedete de primă oră ale „vremurilor noi" au dispărut cu totul (uneori, eliminate de propria lor nulitate) ori şi-au redus importanţa în direcţiile următoare (Marcel Breslaşu, Radu Boureanu, Demostene Botez).

Alţii au dipărut din analele oficiale, în frunte cu marea vedetă indiscutabilă Petru Dumitriu, apoi Al. Mirodan, Petru Popescu, sfârşind cu Ilie Constantin şi Ion Caraion.

Despre toate aceste mistere, pecetluite în tăcerea impusă de sus, nu se face vorbire în conformitate cu optica lui Eugen Simion, care a fost şi este în continuare şi un notabil profesor de istoria literaturii, chiar dacă el însuşi n-a putut-o scrie. Ideea că totul a decurs într-un continuum deranjat puţin de unele accidente şi etape repede depăşite este cea mai falsă din cele cultivate de unii (mai ales de academicieni de tip Fănuş Neagu). Pentru travaliul unor istoriografi conştienţi, ea continuă a fi o funestă eroare.

M-am referit însă la Ion Simuţ care încearcă o soluţie originală, de a face o prezentare istorică pe orizontală (adică prin omisiunea unor autori) şi pe verticală (prin dezvăluirea doar a unor aspecte în cazul fiecărui scriitor în parte). Cu alte cuvinte, partea regretabilă (el o considera neglijabilă) este la Stancu, de pildă, **Desculţ**, iar altele merită atenţie pentru că i-au îngăduit să revină la bătrâneţe cu câteva opere rezistente. Sau aservirea lui Petru Dumitriu, Eugen Barbu sau Marin Preda s-a comis deja cu gândul la a-şi face publicabile mult mai târziu operele „îndrăzneţe", care să le asigure nemurirea prin mântuire... Or, soluţia aceasta, în primul rând, nu corespunde adevărului, căci toţi „eroii" ei au fost altceva: nişte oportunişti bine inspiraţi, Preda, graţie norocului de a avea o origine socială „sănătoasă", autorul **Cronicii de familie**, pentru că s-a lansat cu **100 de kilometri** şi cu **Drum fără pulbere**, iar Eugen Barbu pentru că, după temeri şi speranţe că vor veni „americanii", a devenit un adept slugarnic al noului regim care i-a dat penibila satisfacţie de a deveni un gangster de Partid şi de Stat, punctul lui final, opera aşteptată de unii naivi, **Ianus**, dovedindu-ne, când a apărut, nu o capodoperă, ci o inepţie. Dar mai ales ceea ce propune Simuţ este tocmai contrariul spiritului istoric care nu validează intenţia în dauna realităţii. Şi realitatea e că toate acestea s-au întâmplat într-o epocă, şi nu în alta, sunt explicabile doar prin ea şi o caracterizează pentru posteritatea care vrea să afle adevărul.

Şi, în subsidiar, anomalia finală a comunismului: a încurajat comentariul în dauna creaţiei, accentuând alexandrinismul care, repet, exista mai demult hrănindu-se din tot ce apăruse, oricât de accidental, valabil sau nu.

Şi tot atunci a apărut acea literatură cercuală, de grup, foarte select, căreia, după opinia mea, îi aparţine viitorul scrisului românesc cu pretenţii estetice.

«

La Concursul anual de debut, organizat de Editura Cartea Românească, încă de la reînființarea ei, în anul 1970, au participat 76 de manuscrise – 33, la secțiunea Proză, 32, la Poezie, 4, la Teatru, 7, la Critică/ Istorie literară/Eseu. În urma jurizării, Premiul de debut a fost acordat doar la secțiunea Proză. Câștigătorul este Dragoș Voicu, autorul romanului *Coada*.

Dragoș VOICU:

Dragoș Voicu s-a născut la 9 iunie 1975, în București. Este absolvent al Academiei Tehnice Militare București și al masterului „Managementul proiectelor" al SNSPA. În prezent, lucrează în cadrul Ministerului Administrației și Internelor în domeniul managementului proiectelor. A tradus în limba engleză volumul *Sistemul Integrat pentru Securitatea Frontierei – The Integrated System for the border security*, autor Dumitru I. Popescu, Ed. Univers Științific, București, 2006. A publicat articole de specialitate, în bilunarul Asociației Generale a Inginerilor din România - Univers Ingineresc. A câștigat locul I la Concursul de povești cu tema *„De ce iubim Bucureștiul?"*, 2008.

Pe întâi noiembrie, duminică, era ziua mea. Tata avea ceva probleme la serviciu, așa că trebuia să stau la coadă. Mama vorbise cu el și hotărâseră să-mi facă ziua acolo. A făcut în casă niște prăjituri și un tort de mere. I-am invitat pe Popa și pe Adâr alături de cei cu care stăteam în fiecare zi la coadă: domnul Georgescu, nea Marin, nea Costel, tanti Nuți și tanti Florica. Tata a insistat s-o chemăm și pe domnișoara Calomfirescu, profesoara de română. Mama a cam strâmbat din nas pentru că nu știa dacă o să ne ajungă tortul, dar n-a avut încotro. Toată lumea s-a așezat pe scăunele în jurul meu și a început să înfulece la prăjituri. Ceilalți din jur se uitau cu poftă.

- Cu ce-ați făcut tortul, cu unt sau cu margarină?, o întrebă pe mama o cucoană pofticioasă de pe lângă noi.

- Cu unt, doamnă, răspunse mama mai mult șoptit, să n-audă toată lumea.

- Da' unde-ați găsit, doamnă, unt, că eu caut de o lună și nu găsesc? Am fost și la București, la cumnată-mea care lucrează la ICIL, dar mi-a spus că nu s-a făcut decât pentru export.

- Doamnă, am avut o jumătate de pachet și o țin de patru luni la frigider că știam că o să fie ziua lu' ăsta micu', drese mama busuiocul.

Ce să mai, o cam feștelise! Untul i-l dăduse tanti Rodica de la noi de pe scară, care lucra la fabrica de lapte. Mama îi dăduse la schimb un pachet de Kent primit de la Suzi, pentru că o trimisese la o asistentă, pe care o cunoștea mama, s-o ajute într-o problemă.

- Immmmmm, ce frumos miros prăjiturile, doamnă!, zise o altă coțofană. Ce arome ați pus la ele?

- Arome, doamnă, de la Alimentara, îi răspunse mama, furioasă pe lumea ce-și ațintise toți ochii asupra tortului și a prăjiturelelor mele, care nu ajungeau, bineînțeles, pentru toată lumea. Nu ajungeau nici măcar pentru invitați.

Peste puțin timp, coada a fost cuprinsă de fumul grătarelor oamenilor cu relații, iar cei de la coadă și-au abătut atenția de la prăjiturile mamei la mirosul de carne sfârâind pe foc.

Tata a venit și el peste puțin timp. Se întâlnise pe drum cu Fică Bubumanu - acordeonistu' și cu Dandone cu vioara și venise cu ei la coadă. Erau cam afumați toți trei. Dăduseră și pe-acasă și luaseră niște țuică din Moldova de la sora lu' mama și cred că se aghezmuiseră și pe-acolo. Tata le-a zis să o cânte p-aia cu „Are tata un băiat". Lăutarii l-au ascultat, dar eu simțeam că se uită la noi toată coada răsucită în jurul orașului. Și mama schimbase toate culorile curcubeului și încă vreo zece, dar nu putea să-l certe pe tata în public. Lăutarii cântau de zor și oamenii începuseră să țopăie prin jur, ajutați de tata care le tot turna din damigeana de țuică.

La un moment dat, tata s-a oprit și mi s-a părut că toți oamenii din jur s-au oprit instantaneu, ca la un semnal. Mi se părea că și vântul se oprise și că nimeni nu mai respira. Toți îl priveau pe tata care era înlemnit. Doar nările îi fremătau în vânt, iar ochii i se umpluseră de sânge. Aveam să aflu puțin mai târziu ce i se întâmplase. Un fir de miros de cotlete de porc îi intrase prin nas direct în creier și îl paralizase de poftă.

După ce și-a revenit, a strigat către lăutari să nu plece și a dispărut imediat. A revenit într-o oră cu grataragiul de la Miorița, cârciuma cea mai de soi de la noi din oraș, și cu două pungi de cotlete de porc. Aveam să aflu mai târziu că făcuse rost de ele de la tanti Tudorița cu mari sacrificii. O mințise că sunt pentru o obligație foarte importantă.

Grătarul a fost încins imediat, acolo, la marginea cozii. Mirosul de cotlete plutea peste coadă și mi se părea că, în mersul lui, în lungul și în latul cozii, ridica de nas oamenii de la pământ. Ochii tuturor erau sângerii. De poftă. Fiecare și-a lăsat rând să plece până acasă să ia câte ceva de pus pe grătarul uriaș. Tata nu putea să dea la toți, n-ajungea nici pentru musafirii mei.

Unul și-a adus o coadă de purcel, altul o ureche. Am mai văzut aruncate pe grătar câteva labe de rață, niște gheare, o piele și un gât de pui, câteva felii de salam, câteva de parizer, o jumătate de pește sărat, o vânătă, ceapă, cartofi și niște mere.

Vântul vânzolea fumul în toate părțile și lăutarii săltau coada la joc. Țuica aluneca pe beregate, iar mama l-ar fi omorât pe tata pe loc.

De mine uitaseră toți.

Pe 15 noiembrie a căzut prima zăpadă. S-a așezat blând pe hainele și pe pungile noastre negre. Stăteam mai tot timpul cu gura deschisă spre cer să prind câte un fulg.

Era mai bine, că nea Marin nu mai mirosea așa ca în septembrie. Era mai rău, că începea frigul.

Iarna la noi era frig peste tot: la școală, acasă și la coadă. La școală scriam cu mănușile în mână și stăteam îmbrăcați. Aveam și fesurile pe cap că altfel ne înghețau urechile. Și profesorii stăteau cu căciulile în cap. Atunci mi-am dat seama că la frig nu conta dacă ai școală. Era la fel pentru toți.

Și acasă era greu. Apartamentul nostru avea trei camere. Cum intrai în casă era un hol, în dreapta bucătăria și în față sufrageria. Din primul hol, în partea stângă dădeai în alt hol, din care se intra în dormitorul meu, al părinților și în baie. Noi încălzeam numai dormitorul meu și al lor sau, mai târziu, numai holul de unde intra căldura în ambele dormitoare. În restul casei nu puteam să încălzim pentru că plăteam prea scump curentul. Și oricum se întrerupea.

Din cauza frigului, tata pusese la intrarea dintre holuri două pături despărțitoare care să izoleze partea încălzită de partea rece. Când mâncam, mai dădea mama drumul la butelie, dar nu prea mult, că se găsea greu buteliile. Și oricum, dacă gătea, era un pic mai cald în bucătărie, cel puțin pentru o perioadă.

În dormitorul meu aveam o sobă de teracotă pe roți, care avea în interior patru cilindri verticali groși, înconjurați de spire care se ardeau mereu, așa erau de proaste. Trebuia să aștept să se răcească, apoi umblam în sobă și legam spirele la loc. Ce bucuros eram când le vedeam înroșite! Apoi iar se ardeau și iar le legam și tot așa. Soba avea un buton de unde puteai să faci să meargă o spiră, două, trei sau patru. Niciodată nu-mi amintesc să fi mers toate deodată. Era un consum prea mare de curent și oricum ar fi sărit siguranțele de la panoul de pe scară. Cum băgai în priză ceva mai multe aparate, săreau siguranțele imediat. Le reparam singuri, cu liță, în întuneric. Ne ajuta Popa, că ei aveau liță, taică-su lucra pe șantier.

La părinți în dormitor era un radiator cu două spire. Mergea numai una. La ei era mai frig. De-aia dormeau mai mult îmbrăcați. Tata dormea cu o șubă pusă peste pijama și cu căciula de miel. Mama cu ilic pus peste un halat gros și în cap cu un fular. Amândoi dormeau cu ciorapi împletiți din lână, trimiși de mamaia de la Scaieți.

De multe ori, pereții lor făceau igrasie. Mama ștergea cu clor mucegaiul format, dar trebuia să țină ferestrele deschise și se făcea și mai frig. Mă gândesc acum, oare, cum se iubeau ei pe frigul ăla? Odată am găsit într-un sertar de-al lor un pachețel verde cu niște fluturi pe el. L-am desfăcut și am descoperit în interior două balonașe mici, acoperite de un praf alb, pe care le-am umflat și cu care m-am jucat în casă și pe afară până când au venit părinții de la serviciu și m-au urecheat zdravăn pentru că umblasem în servanta lor. Târziu am aflat că erau prezervative. Înseamnă că se iubeau și pe frig!

Dar cel mai frig din casă era în sufragerie, unde era televizorul. Aveam în fiecare zi două ore program la televizor și era numai despre Ceaușescu. Așa că nu ne uitam decât la sfârșit de săptămână când mai dădeau câte un film. Când începea ceva frumos, se auzea strigându-se de la toate geamurile: „Cutărescuuuuu, hai în casă că au început desene!" sau „Cutărescuuuuu, hai sus, a început Dallas!" sau „Cutărescuuuuu, hai că e Tarzan!". Toată strada se golea într-o clipită. Eu stăteam cu mama pe canapea, îmbrăcați bine și acoperiți cu două pături de lână tot de la mamaia de la Scaieți. Aveam și căciuli în cap. Tata stătea pe scaun, îmbrăcat cu șuba și căciula de iepure. Când se uita la televizor, schimba căciula cu care dormea. Aia de iepure arăta mai bine decât cea de miel.

COADA

O scriitură limpede, neresentimentară - sîntem în „Epoca de Aur" a dictaturii ceauşiste –, tristă, dar plină de umor.

Un roman a cărui forţă magică te face să izbucneşti în hohote de râs sau de plîns şi te lăsă năucit pe muchia dintre cele două stări.

Viaţa la coadă. O coadă la tacâmuri de pui. O coadă fabuloasă, care înfăşoară oraşul de mai multe ori şi va dura 12 luni, timp în care Ionuţ, un vajnic pionier, îi va cunoaşte pe cei care îi vor fi vecini întregul an, cîteva personaje pitoreşti, care discută despre copii, matematică, ţuică fiartă, fericire, cîrnaţi, dragoste, bomboane de pom, moarte, murături, examene de admitere. O coadă care sfidează orele, zilele, săptămînile, anotimpurile şi totuşi... aici oamenii îşi povestesc viaţa, îşi sărbătoresc zilele de naştere, se îndrăgostesc, se căsătoresc şi, pur şi simplu, mor.

În sfîrşit, vom înceta să mai vorbim despre lipsa de memorie a tinerilor scriitori.

Mădălina Ghiu

Mai greu era să înveţi când se lua curentul. Asta se întâmpla foarte des. Învăţam la lumânare. Şi mama mi-a spus că ea învăţase la lampă la Scaieţi. Şi uite că făcuse şi ea şcoală, avea un serviciu şi un salariu. Mama chiar fusese comandantă de unitate la ea la şcoală. Învăţase foarte bine. Atât că părinţii ei erau foarte săraci. Mi-a povestit odată că luase premiul întâi şi trebuia să se ducă la serbare, dar nu avea cu ce să se încalţe. A zis că ea desculţă nu se duce. Până la urmă, a ajutat-o Firca, o vecină, care i-a dat nişte şoşoni de-ai ei, de cauciuc.

Şi tata a dus-o greu. Erau cinci copii şi tataia a murit devreme. Aşa că i-a crescut mamaia cum a putut şi ea. Îmi spunea că ei când se aşezau la masă, mamaia nici nu avea loc. El nu îşi amintea vreodată ca ea să fi mâncat de pe scaun. Şi pentru că nu prea erau de-ale gurii, când duceau bucata de pâine spre mâncare tataia le zicea: „Atinge, n-atinge şi scutură!". Târziu mi-am dat seama ce însemna.

Aşa că era bine cum era la noi. Le dăduse statul casă, butelie, locuri de muncă. Făcuseră şi ei rate pentru mobilă. Atât că nu prea era lumină şi căldură.

Şi nici apă caldă. Încălzeam într-o oală mare sau în maşina de spălat, o potriveam cu apă rece şi ne spălam în cadă cu un ibric. Tata zicea că, oricum, faţă de albie, cum se spălau ei când erau la părinţi, era mai bine.

Cel mai important locatar de la noi de pe scară era domnul Arnăutu. Era miliţian. Dar nu unul orişicare, cum erau tablagiii de sectorişti care se învârteau în cartier. Era ofiţer. El era de treabă, dar nevastă-sa, doamna Mioara, era cam scorpie. Ei nu mâncau seminţe la bancă şi îi certau pe ceilalţi că aruncă pe jos cojile.

Ce bine o duceau! Domnul Arnăutu nu venea niciodată cu mâna goală acasa, aşa cum venea tata.

Odată, de Crăciun, Drăgan, băiatul lor, m-a chemat să-l ajut să repare o priză. La un moment dat, a deschis frigiderul care era pe holul cu priza stricată şi nu mi-a venit să cred ce am văzut acolo.

Pregătiseră şi un brad de Crăciun. Din hol puteam să văd în sufragerie unde era pus bradul şi am fost fermecat. Era plin cu bomboane cu poleială colorată şi ciocolate chinezeşti aurii la care era omor când se băgau pe undeva prin oraş. La piciorul bradului erau banane, portocale şi mere din alea roşii, cu bot. Drăgan mi-a dat şi mie două bomboane. Le-am mâncat imediat, iar poleiala colorată am pus-o la noi în sufragerie, în vitrină.

La ei venea multă lume în vizită. Tata zicea că veneau ca să le dea domnul Arnăutu câte un sfat, să-i ajute cu ceva. Că altfel de ce să fi venit aşa încărcaţi? Toţi aduceau câte ceva.

Doamna Mioara mirosea foarte frumos. Lăsa aşa o dâră în spatele ei. Mi-a spus Drăgan că îi aducea domnul Arnăutu spray Impulse, de-asta mirosea aşa frumos.

Domnul Arnăutu nici nu stătea la cozi. Niciun miliţian nu stătea la cozi. De cele mai multe ori se ducea prin spatele magazinului. Atunci credeam că era prieten cu toţi vânzătorii din oraş. Mai târziu am înţeles cum stătea treaba. Nici Drăgan nu stătea la cozi ca mine. Păi de ce să fi stat, dacă-i aducea taică-su de toate? Aşa avea mai mult timp de învăţat. Păi cum să nu fi fost premiant şi comandant de detaşament la el în clasă? Pe Drăgan nici nu îl controlau de bani ţiganii la poarta şcolii, aşa cum ne controlau pe noi, pentru că îl cunoşteau pe domnul Arnăutu. Ţiganii erau acolo în fiecare zi când ieşeam de la ore şi ne ziceau: „Dă un leu, că te sparg!". Dacă aveai, trebuia să le dai, că oricum te controlau prin buzunare.

Ce să mai, era bine să fii miliţian! Aveai mâncare şi te respecta toată lumea.

De la şcoală ne-au anunţat că, peste două săptămâni, tovarăşul Nicolae Ceauşescu va efectua o vizită de lucru la noi în oraş. Toată lumea intrase într-o mare agitaţie. Tovarăşul director ne-a spus că trebuie aleşi câţiva copii care să-l întâmpine pe Tovarăşu' şi să-i ofere pâine şi sare. Aşa că o comisie de la inspectorat urma să vină prin clase şi să facă o preselecţie.

Ce bucuros am fost când m-au ales şi pe mine! Mama s-a lăudat la tot blocul. Numai că abia peste două zile urma să fie alegerea finală. Comisia ne-a chemat pe fiecare într-o cameră şi ne-a întrebat mai multe lucruri: ce lucrează părinţii, dacă am avut vreodată hepatită, dacă am avut scabie. Le-am spus că nu am avut hepatită, dar ei tot vorbeau între ei că sunt cam galben.

Nu ştiam ce înseamnă scabie, dar, le-am spus că nu am avut. Totuşi, am fost sincer şi am mărturisit că am avut, mai demult, râie. La final, m-au pus să deschid gura mare şi s-au uitat cu o lanternă la măselele mele. N-au zis decât: „are carii, nu merge". Aşa că am fost respins. Am fost foarte trist. Nu mai zic de mama care se ferea să dea ochii cu vreo vecină.

Am mers, totuşi, cu toată şcoala, pe marginea şoselei pe unde trebuia să vină Tovarăşu', ca să agităm steguleţe cu ţara şi partidul şi să strigăm: „Ceauşescu PCR, Ceauşescu PCR!", „Ţara noastră şi mândria, Ceauşescu România!", „Ceauşescu Pace, Ceauşescu Pace!" sau „Ceauşescu şi poporul!". Dacă n-ar fi fost atât de frig, poate că ar fi fost distractiv pentru noi. Tovarăşu' trebuia să treacă pe acolo pe la ora 12.00, iar noi fuseserăm chemaţi de la şase dimineaţa. Ninsese foarte mult de cu seară, iar dimineaţa la cinci jumate, când am plecat către şcoală, erau deja nişte nămeţi de un metru.

Am stat acolo pe şosea să-l aşteptăm până la trei după-amiază. Nu ne mai simţeam picioarele de frig. De foame nu mai zic. La ora trei, profesorii au strigat la noi: „Vine! Haideţi, steguleţele sus, unu, doi, trei şi: Ceauşescu PCR, Ceauşescu PCR!". Noi nu am văzut decât un ARO argintiu trecând în fugă şi o maşină de miliţie în spate. Am fost cam dezamăgiţi. Supărarea a crescut şi mai mult pentru că nu ne-au mai dat steguleţele acasă ca în alte dăţi, ci le-au luat la şcoală pentru manifestaţiile viitoare. Măcar de la practică veneam cu nişte roşii!

Am ajuns acasă, dar nu era curent. Aşa că nu aveam unde să-mi încălzesc picioarele degerate. Mama mi-a dat telefon şi mi-a spus să încălzesc un ibric de apă pe aragaz că tocmai umpluse butelia, să o pun în lighean cu puţină apă rece şi să ţin picioarele în ea. Când am băgat picioarele în lighean, am simţit miile de ace care îmi smulgeau carnea, iar apoi o liniştire binecuvântată. M-am lăsat pe pat şi am adormit fericit.

Am visat că fusesem ales să îl întâmpin pe Tovarăşu' cu pâine şi sare. Eram faţă în faţă şi, după ce a gustat din pâinea şi sarea pe care i le-am oferit, m-a întrebat:

- Tinere pionier, ce vrei să te faci şi care sunt năzuinţele tale pentru viitor?

- Tovarăşe Nicolae Ceauşescu, eu vreau să mă fac miliţian şi pentru viitor năzuiesc să am curent, apă caldă, căldură acasă şi la şcoală, să găsim mai multe de mâncare la Alimentara şi să nu mai fie cozi, i-am răspuns.

- Cum? Ţelul tău nu este propăşirea neamului şi înaintarea României spre cele mai înalte culmi ale socialismului şi comunismului, ale progresului şi civilizaţiei? Să-ţi fie ruşine, pionierule!, zise Tovarăşu', smulgându-mi cravata roşie cu tricolor de la gât.

Niciodată nu am simţit o ruşine mai mare ca în acel vis.

Ne prinsese luna decembrie la coadă. Mă gândeam că, dacă ar fi bagăt portocale sau banane la Redresare, poate am fi prins şi noi, că tot eram acolo. Dar, oricum, nu mai avea unde să se facă o coadă separată, că tot oraşul era gâtuit de coada de la tacâmuri. Mai avea puţin şi venea Crăciunul cu Moş Gerilă. Aşa îi spuneam atunci. Nu-l iubea Tovarăşu' pe Moş Crăciun şi îl înlocuise cu alt moş. Eu ştiam că nu există, de fapt, niciun moş. Îmi spusese mama că era o minciună de adormit copiii. La fel îmi spusese şi de Moş Nicolae. Prin urmare, ştiam că părinţii îmi pun cadouri în ghete, şi nu altcineva.

Cel mai trist Crăciun fusese cu trei ani înainte de coadă. Tata nu reuşise să facă rost nici măcar de bomboane albe de brad. Făcusem un brad împodobit numai cu vată şi cu puţină beteală, că instalaţia de pom se stricase.

Tata m-a chemat în faţa bradului şi m-a rugat să spun şi eu nişte poezii. I-am spus numai poezii cu Partidul, Tovarăşu' şi Ţara. Atunci, m-a întrebat dacă nu ştiu şi poezii cu părinţii. I-am spus că nu ştiu. Mă uitam în ochii lui şi credeam că începe să plângă. Apoi, s-a luat curentul şi ne-am culcat toţi trei în dormitorul părinţilor. La mine se arseseră toate spirele la sobă.

Mă gândeam că ce frig trebuie să îi fie brăduţului rămas în sufragerie. Mama mi-a spus să nu-mi fie teamă, că brazii cresc la munte şi sunt obişnuiţi cu frigul.

Atunci, am visat că tata a inventat o cutie care făcea apă caldă şi care ne încălzea caloriferele prin nişte ţevi subţiri care porneau din cutie şi mergeau pe lângă perete până la calorifere. Tot în vis, se făcea că în bucătărie aveam o ţeavă cu gaz care ieşea din perete şi intra în maşina de gătit şi astfel nu mai aveam nevoie de butelie. O vedeam pe mama fericită, gătind întruna la cuptor pui mari cu aripi aurii, iar eu stăteam în tricou şi în pantaloni scurţi şi priveam pe geam cum se aşeza zăpada peste oraş.

A doua zi, am găsit bradul în dormitor, acolo unde dormisem. Îl adusese tata peste noapte. Mama l-a mai împodobit cu mere şi nuci învelite în staniolul de la ciocolată, păstrat de-a lungul anului. La vreo două săptămâni după acel Crăciun, într-o sâmbătă, tata a primit un telefon de la un prieten de-al lui dintr-un oraş aflat la 60 de kilometri de oraşul nostru. După telefon, a luat valiza de lemn din armată şi a plecat la gară, fără să ne spună mare lucru. Sau poate că vorbise cu mama mai multe, dar eu n-am ştiut nimic. A venit duminică, de-abia târând valiza după el. Eu trebuia să plec, iar mama era la coadă la butelii. Când ne-am întors seara şi am intrat în sufragerie, la televizor, am avut o mare surpriză. Tata împodobise brăduţul cu şiruri întregi de cârnaţi de care îi făcuse rost prietenul lui. Cârnaţii groşi şi albicioşi înfăşurau brăduţul ca o beteală. În sufragerie mirosea a carne afumată, a usturoi şi a brad. Mirosea a Crăciun. Mama l-a certat pentru că mânjise pomul de grăsime, dar cearta a durat foarte puţin. A tăiat nişte „beteală" şi a aruncat-o îndată în tigaie. Tata a pus urgent de-o mămăligă. Am mâncat şi am adormit fericiţi. Am visat că, la bucătărie, din robinet nu curgea apă, ci şiruri nesfârşite de cârnaţi de porc.

Fragment din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească

BOGDAN O. POPESCU: Cred că pot fi liber în poeme

ŞTEFANIA COŞOVEI

Bogdan O. Popescu s-a născut la 8 martie 1971, în Bucureşti. A absolvit Facultatea de Medicină a Universităţii de Medicină şi Farmacie „Carol Davila“, în 1996.

Din 1997 este medic neurolog la Spitalul Universitar de Urgenţă din Bucureşti, iar din 2000, este şi asistent universitar. A susţinut două teze de doctorat: la Bucureşti, în 2001, şi la Institutul Karolinska din Stockholm, Suedia, în 2004.

Contribuţia sa ştiinţifică se referă, în principal, la mecanismele bolilor neurodegenerative (boala Alzheimer, boala Parkinson), aceasta materializându-se în publicaţii de prim rang din Europa şi SUA (Journal of Neurochemistry, Journal of Biological Chemistry, Journal of Alzheimer's Disease, Journal of Neurological Sciences etc.) şi în peste 100 de citări în literatura internaţională de specialitate. Este membru al Societăţii Europene de Neurologie.

În 2007, Academia Română i-a decernat Premiul „Victor Babeş“ pentru cercetare medicală. Din 2001, este Secretar General al Societăţii de Neurologie din România.

Pe lângă activitatea sa de practică şi cercetare medicală, Bogdan O. Popescu este scriitor, cu 6 volume de versuri publicate în perioada 1996-2009. Din 2002, este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Bogdan O. Popescu, eşti poet – un poet autentic, vital al generaţiei anilor '90-2000, ai început să scrii şi un roman, eşti medic la unul dintre cele mai importante spitale din Capitală, susţii cursuri de specialitate... De fapt, cine eşti în realitate, domnule Bogdan O. Popescu?

Cine suntem de fapt e un subiect care suferă schimbare. De-a lungul vremii, descoperim că avem înclinaţii, talente, tendinţe, le cultivăm şi ele se rafinează, se intensifică, ajung la un anume nivel, uneori la performanţe. Această colecţie de preocupări, până la urmă, ne defineşte dacă şi ceilalţi ne identifică în acest fel. Dincolo de ele, în noi sunt foarte multe lucruri obişnuite: cedări, păreri de rău, nostalgii, judecăţi nefaste, reacţii nepotrivite, neseriozităţi. Dumneavoastră vă referiţi acum la prima parte şi vă dau dreptate: sunt un poet autentic, sunt vital în generaţia '90, sunt medic neurolog la Spitalul Universitar din Bucureşti şi public şi susţin cursuri de specialitate... Cred că atunci când mă întrebaţi cine sunt, mă întrebaţi, de fapt, cum de pot face mai multe lucruri. Răspunsul este că am cultivat toate aceste preocupări – ale scrisului, ale medicinei clinice şi ale cercetării medicale, astfel încât ele mă definesc. E adevărat, cu sacrificiul aproape integral al unei vieţi fireşti. Puţine au fost momentele de lene, abandonare, trecere de-aiurea a timpului. Pentru acest sacrificiu, drept să spun, îmi pare teribil de rău. Cred că şi bălăngănirea relaxantă a vieţii are rostul ei.

Într-un vers – ce mi se pare memorabil – spui: *„un dans de celule, printre gratii de carne“*. Unde se opresc gratiile (prejudecăţile) şi unde începe carnalitatea în versurile tale?

Eu cred că pot fi liber în poeme. Şi simt că sunt. Poate că este şi o necesitate realizată prin artă, întrucât ca medic nu mă simt liber deloc. Sunt constrâns, în intimitatea fiinţei mele, de mii de reguli. Unele ţin de regulile generale ale vieţii de medic, altele sunt legate de un sistem administrativ-medical halucinant de la noi, care cred, de fapt, că nu se doreşte a fi schimbat niciodată. Unde începe carnalitatea în versurile mele? La un moment dat, după ce mă pornesc să scriu. Vă dau un exemplu din poemul de gardă: *„buzele tale rujate peste aceste discrete dungi/ în carne/ care mă dor în talamus, de nevindecat/ împreună cu părul meu tăiat/ şi cu răsucirea umbrelor tale în care cad/ primele mele iubiri, de rubin şi de jad/ şi renunţările noastre la fel/ tragice filme cu fernandel/ fermoarul cu sunet al amorului/ privit în aer liber de cei/ ce n-au putut să respire/ nicicând atâta şi atâta şi atâta iubire“* **(savurează-mă sau părăseşte-mă)**.

Poetul Florin Iaru îţi făcea o „radiografie“ poetică amicală, dar nu lipsită de sens: *„Bogdan O. Popescu este un pesimist plin de ingeniozitate. În spatele invenţiei care năpădeşte versul până îi ia aerul, lumea lui e o repetiţie goală de sens. Bogdan caută sensul“*. Ai găsit sensul?

Cred că nu există, din păcate, un singur sens. Nici măcar nu există un singur sens al meu. De îndată ce îmi găsesc un sens, îmi caut alte sensuri (sunt prea bogat?). Aşa că pe Florin îl pup pe inimă. Are dreptate. Şi, pe de altă parte, ce-i pasă? E un poet mare şi un om uriaş, cu adevărat.

Din câte înţeleg, tu cercetezi creiere, vrei să vindeci oameni bolnavi, suferinzi. Cu oamenii normali cum rămâne?

Eu nu cercetez oameni bolnavi fără să mă preocupe oamenii normali. Trebuie să ai o înţelegere profundă şi rafinată a normalului ca să te ocupi de oamenii bolnavi. Noi suntem normali, doamnă? Cu ce e mai puţin bolnav un gând îndrăzneţ decât o insuficienţă cardiacă? E greu, pe drumul acesta e greu şi mi-e dificil cu atâtea definiţii. Nu pot decât să spun că ştiu ce fac şi că limita dintre „normal“ şi „bolnav“ este ca o perdea de ploaie prin care cu toţii trec adesea.

De fapt, poezia nu e o dereglare, ci o particularitate a unora (a creierului unora, ca să spun ceva în calitate de neurolog). Nu e foarte diferită situaţia de aceea în care unii au nasul mare faţă de alţii, care au nasul mic. În esenţă, creierul celor care scriu poezia şi care trăiesc poezia funcţionează altfel şi activează alte arii faţă de al celor cărora le e indiferentă poezia. Alţii sunt pasionaţi de formula unu sau de numismatică. Acum, ce? Noi suntem dereglaţi şi ei normali? Nu cred…

Este poezia o formulă de „dereglare” a simţurilor?

Da, spuneţi bine, oarecum. De fapt, nu e o dereglare, ci o particularitate a unora (a creierului unora, ca să spun ceva în calitate de neurolog). Nu e foarte diferită situaţia de aceea în care unii au nasul mare faţă de alţii, care au nasul mic. În esenţă, creierul celor care scriu poezia şi care trăiesc poezia funcţionează altfel şi activează alte arii faţă de al celor cărora le e indiferentă poezia. Alţii sunt pasionaţi de formula unu sau de numismatică. Acum, ce? Noi suntem dereglaţi şi ei normali? Nu cred.

Tot Florin Iaru, vorbind despre poezia ta, spunea: *„Nu suntem la porţile mileniului nou, ci la groapa de gunoi a celui vechi...“*. Unde l-ai interna pe Iaru? Dar pe ceilalţi prieteni de metaforă, precum Traian T. Coşovei ori Dan Mircea Cipariu?

Pe Iaru l-aş interna în inima mea, că îl iubesc (ca poet) şi îl respect (ca om). Şi pe Traian la fel. Pe Cipariu l-aş face brancardier în inima mea, să îi plimbe cu targa pe Florin şi pe Traian şi să le recite versuri şi să le zică cimilituri cât îi plimbă, că e talentat, e bun.

Ai publicat câteva cărţi de poezie într-o minunată (şi greu de regăsit) atmosferă de reală prietenie literară: cu Dan Mircea Cipariu, cu Traian T. Coşovei, cu Valentin F. Mihăescu..., dar să nu-i uităm pe artiştii plastici Tudor Jebeleanu şi Mihai Zgondoiu. Cum ţi se par prieteniile literare?

Din prieteniile literare trăieşti zi de zi. Câte un vers mare scrii acum şi peste două luni, dar ai nevoie în permanenţă de prieteni cu care să împărtăşeşti anumite valori şi, până la urmă, o stare de spirit. Ştiţi că din viaţa noastră rămân câteva gesturi, dar mai ales o stare de spirit?

Multe din versurile tale se construiesc în jurul ideii de dragoste. O dragoste cerebrală, fără excese erotice. Într-un interviu din „Dilema veche“ spuneai că fiinţa umană nu poate trăi permanent sub spectrul fericirii. Dacă ar fi să trăim sub semnele planetelor „endorfină“ şi „dopamină“, ce sens ar mai avea nefericirea? Ce e nefericirea?

Nefericirea este un personaj pe care îl întâlnim cu toţii. La chioşcul de ziare, în jurnalul iubitei, la petrecerile prietenilor. Dacă ne prezentăm, salutăm şi plecăm, e ok. Putem scrie versuri, romane, putem povesti despre nefericire. Dacă ne legăm periculos de acest personaj, putem să ne sinucidem. E o problemă de frecventare. Eu zic cum zice dom' Traian: „Mai răruţ, că-i mai drăguţ“.

Privind în jurul nostru, te întreb, pentru că eşti scriitor şi medic neurolog: este mediocritatea o boală?

Mediocritatea este normală. Asta, pentru că, în medicină cel puţin, normalitatea este definită statistic. Adică, dacă majoritatea sunt mediocrii, asta e normal. Deci, în această definiţie, Florin Iaru este anormal, pentru că nu este mediocru. Asta e. E o veste proastă? Anormalitatea caracterizează cei mai performanţi oameni, în orice domeniu. Trezirea! Nimeni nu a putut face o societate bazată pe elitism. Trebuie să ne descurcăm fără facilităţi şi preţuirea deosebită a meritelor.

Profesional, te consideri mai apreciat în Suedia (unde ţi-ai susţinut o teză de doctorat) sau în România (unde ţi-ai susţinut altă teză de doctorat)?

În Suedia sunt foarte apreciat. Şi în SUA, Israel, Anglia, Spania etc. Am în continuare oferte de muncă în cercetare pe perioade lungi, pe care nu le onorez. În România mă descurc cu greu, cu fandări şi feriri de maestru. Aproape nimeni nu vrea să fii bun aici! Lumea te vrea un „simplu executant“, nu cine ştie ce personalitate. Pe de altă parte, mi-am asumat întoarcerea în acest spaţiu şi mă voi lupta până când voi câştiga.

Ce cărţi mai citeşti?

Acum citesc Richard Ford, un maestru al prozei americane contemporane – **Cronicarul sportiv**. O carte care curge, un om care a divorţat şi pentru care viaţa merge mai departe. Azi e greu să selectezi ce să citeşti – se scrie mai mult şi se citeşte cu mult mai puţin decât înainte.

Noi, poeţii, prozatorii, dramaturgii, când o să ne facem bine? Dar de ce ne-am face bine?

Ar fi stupid să „ne facem bine”. Noi suntem bine. Şi ceilalţi sunt bine, de fapt. Trăim pentru ei, doar că ei îşi dau seama prea târziu şi numai parţial. Dar noi am luat această decizie, nu?

Bogdan O. Popescu, la ce vârstă ţi-ai făcut primul om de zăpadă?

Cred că pe la cinci ani. În versuri, de-abia pe la 25 am reuşit să pun şi nas, şi tichie. Acum sunt bine, pot face oricând un om de zăpadă. De fapt, deja pot face şi zăpadă din oameni.

«

CREIERUL LUI PIRANESI

O greşeală de optică

SORIN LAVRIC

Suntem uimitor de nedrepţi atunci cînd trebuie să judecăm scara defectelor şi calităţilor umane. De pildă, avem o părere nejustificat de proastă despre oamenii neglijenţi. Cînd nu-i privim ca pe nişte împrăştiaţi incapabili de a duce ceva la capăt, îi considerăm, în cel mai bun caz, nişte firi comode, care ne indispun prin dezordinea pe care o lasă în jur. Distraţi, avînd mereu aerul că plutesc printre realităţi şi semeni, neglijenţii au proasta reputaţie de a fi frivoli. În realitate, rar găseşti oameni mai adînci, mai consecvenţi şi mai bine aşezaţi în lume ca firile neglijente. Ceea ce înseamnă că există o profunzime a neglijenţei, pe care o confundăm cel mai adesea cu superficialitatea, ba chiar cu comoditatea snoabă şi cabotină. De fapt, profunzimea unui om neglijent vine din intuiţia nespus de fină cu care a fost dăruit din naştere, un fel de simţ al esenţelor, care îi îngăduie să nu se oprească niciodată la aparenţe. Dotat cu flerul de a putea discerne imediat însemnătatea de insignifianţă, neglijentul este un fantast, a cărui atenţie este mereu absorbită de orizontul interior al obsesiilor sale. Rădăcinile lui interioare sunt atît de adînci încît nu mai are nevoie de ancore care să-l lege de realitate. Şi dacă duce lipsă de simţul detaliilor e pentru că posedă în exces simţul nuanţelor. E ca pisica ce nu vede geamul din cauza prăzii pe care o întrezăreşte dincolo de luciul lui.

Privit din afară, neglijentul pare un om lipsit de aderenţă la realitate, cînd, de fapt, el este o natură compulsivă, a cărui imaginaţie s-a concentrat asupra cîtorva, puţine, dar foarte importante, probleme de viaţă. E precum un somnambul ale cărui vedenii sînt singurele prezenţe demne de interesul lui. Tocmai de aceea, din rîndul neglijenţilor se aleg marii visători, gînditorii şi vizionarii religioşi. Mistuiţi de o lume a himerelor esenţiale, ei nu mai au puterea de a privi cu atenţie lumea concretă a semenilor. Trec prin ea cu uşurinţă şi lejeritate. Sunt ca nişte mistici căzuţi într-o piaţă înţesată cu pragmatici. La prima vedere, par inadaptaţi. În realitate, ei nu se acomodează regulilor vieţii fiindcă s-au adaptat interior la ritmul înalt al idealurilor: o iubire, o capodoperă sau o problemă teoretică le absoarbe atenţia mult mai puternic decît cea mai presantă urgenţă cotidiană. Mai mult, ei par neajutoraţi şi caraghioşi, cînd, de fapt, sunt precum focile sau pinguinii cînd sunt scoşi din mediul lor de elecţie, apa mării. Se mişcă greoi şi nostim din neputinţa de a-şi coordona mişcările după tiparul competiţiei sociale. Dar, în mediul de elecţie al fantasmelor interioare, ei sunt de o elevaţie vecină cu inspiraţia divină.

Aerul neglijent împrumută un farmec nespus adolescentelor şi femeilor pînă în 30 de ani. Mai tîrziu, neglijenţa nu mai prieşte femeilor, făcîndu-le de-a dreptul nesuferite. La bărbaţi e invers: neglijenţa e cu atît mai atrăgătoare cu cît survine la vîrsta încărunţelii. Moşmonditul genial cu capul în nori nu e legendă, cum nici tînăra fragilă, lovindu-se de toate colţurile şi împrăştiind conţinutul poşetei nu este o născocire epică. Asemenea neglijenţi fac sarea şi piperul speciei.

S-ar putea crede că, în contrast cu neglijenţii, firile meticuloase însufleţite de un duh al amănunţirii au o superioritate de ordin valoric. În realitate, pedanteria este o minuţie ivită dintr-o sterpiciune lăuntrică. Dacă putem vorbi de o superioritate a omului ordonat, ea e una de esenţă practică, fără consecinţe durabile asupra direcţiei vieţii. E ca şi cum ai compara meseriaşul care strînge piuliţe cu cel care are viziunea schelei din care face parte piuliţa. Îndemînarea într-un domeniu, chiar dacă îţi conferă un avantaj concurenţial, e semn de aservire faţă de activitatea în care excelezi. E cazul clasic cînd randamentul actului are drept condiţie obligatorie golul interior. Oamenii faptei sunt precum păstăile de fasole din care lipsesc boabele: supţi de vedenii şi goliţi de visuri. Pe scurt, vid sufletesc şi chircire rece sub aparenţa unei fizionomii viguroase şi sub învelişul unei umori acribioase.

Ideile adînci ne vin numai atunci cînd suntem distraţi. Căci e nevoie de o indiferenţă aparte, de sentimentul acela, al trecerii nepăsătoare pe lîngă lucruri, ca să poţi cădea peste o perspectivă ieşită din comun. E nevoie de haos în preajmă, de o uşoară debandadă în atitudine, chiar de o crispare pornită dintr-o obsesie încă nelecuită, ca prin minte să-ţi poată trece linia unei idei. Iată de ce neglijentul este entropic prin temperament şi frenetic prin conduită. Frenezia lui e de ordin contemplativ, iar euforiile îi deschid privelişti lirice. Amănuntul că e dezordonat nu e decît forma inofensivă a concentrării în idee. Dezordinea lui nu e decît replica dată gratuităţii ireductibile a vieţii. Căci, de vreme ce viaţa e un dar, e necuviincios s-o modifici prin voinţă. E mult mai potrivit să laşi lucrurile în voia lor, însoţindu-le cu sfiala celui care ştie că nu are rost să intervină. Tocmai de aceea neglijenţa este expresia respectului aprioric faţă de misterul existenţei. Cînd ştii că, pînă la urmă, totul e o taină, e un afront s-o pîngăreşti prin disciplină şi prin mania rînduielii cu orice preţ. În fond, simţul ordinii are ceva tiranic şi apăsător în felul în care ne restrînge spaţiul de mişcare. Îţi trebuie o platitudine specială ca să găseşti satisfacţie în ordinea pe care ai creat-o în jur. Pedanţii a căror aplecare spre rînduială merge pînă la tipicăria maniacală de a pune fiecare lucru la locul lui suferă de o inconsistenţă fantasmatică şi de o neputinţă constitutivă de a admira inerţia vieţii. Căci viaţa e risipă, expansiune şi evenescenţă şi atunci cum s-o întîmpini cu elanul faustic al regularizării ei?

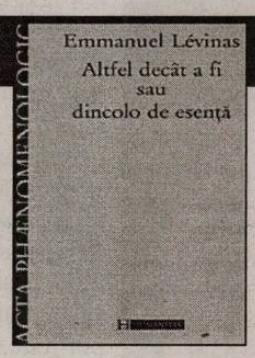
Neglijentul ştie cel mai bine că există o noblete a lipsei de precizie şi o grosolănie a aplecării spre exactitate. Singura formă de a preţui viaţa este s-o laşi în voia ei, cruţîndu-i devălmăşia, caz în care comodităţile nu te atrag şi eficienţele te lasă indiferent. Faptul că fiecare ajugem pînă la urmă să facem ce ştim mai bine dovedeşte două lucruri: că nu poţi lupta împotriva naturii proprii, că, aşadar, ajungi să faci ce-ţi scrie în gene; în al doilea rînd, însuşirea de a fi pedant sau neglijent nu ţine de alegerea ta, ci de o predestinare fiziologică, pe care nu o conştientizezi decît atunci cînd îţi dai seama că în tine se află o pîrghie care nu ascultă de voinţă, de calcule conjuncturale sau de ambiţii sociale. Nimeni nu vrea să fie neglijent, dar dacă i se întîmplă, poate fi bucuros: face parte din categoria fantaştilor cărora lumea nu le recunoaşte meritul de a fi schimbat-o cu vedeniile lor. Nedreptatea nu poate fi răscumpărată, dar poate măcar să fie pusă în lumină. E genul de eroare a cărei cauză stă în optica deformată a epocii în curs.

«

CARTEA STRĂINĂ

Limitele gândirii

PAUL-GABRIEL SANDU



EMMANUEL LÉVINAS
Altfel decât a fi sau dincolo de esenţă
traducere din franceză: Miruna Tătaru-Cazaban, Bogdan Tătaru-Cazaban şi Cristian Ciocan, Bucureşti, Humanitas, 2007, 371 pagini

Una dintre ideile pe care Kant le exprimă în numeroase rânduri şi sub diferite chipuri atrage atenţia asupra unui paradox aparent al minţii umane, şi anume asupra posibilităţilor noastre reduse de conceptualizare în raport cu posibilităţile noastre de înţelegere. Cu alte cuvinte, pentru Kant era limpede faptul că nu tot ceea ce înţelegem poate lua înfăţişarea conceptelor sau chipul cuvintelor. Această înţelegere care se retrage în sine şi se refuză tematizării şi discursivizării urma să fie gândită de Heidegger în forma unei preînţelegeri, în virtutea căreia orientarea noastră în lume este posibilă „întotdeauna deja". În lucrarea sa **Altfel decât a fi sau dincolo de esenţă**, fenomenologul francez Emmanuel Lévinas lasă pretutindeni impresia că încercarea lui se îndreaptă tocmai către acel de-neconceptualizat, tocmai către acea pre-înţelegere care nu este niciodată tematizată. Pentru că a gândi un *„altfel decât a fi"*, şi nu un „a fi altfel" pune dintru început în joc dimensiunea paradoxalului şi propulsează gândirea dincolo de propriile sale limite.

Prin *„altfel decât a fi"* nu poate fi indicată, în nici un caz, nefiinţa, de vreme ce, urmând concluziile parmenidiene, nefiinţa ori nu poate fi gândită, ori, dacă este gândită, atunci este recuperată metatopic de fiinţă. Că lucrurile stau chiar aşa o recunoaşte chiar filozoful francez în începutul lucrării lui: *„A fi şi a nu fi se luminează reciproc şi desfăşoară o dialectică speculativă ce este o determinaţie a fiinţei, în cadrul căreia negativitatea care încearcă să respingă fiinţa este imediat invadată de fiinţă"* (p. 24). Cum este, aşadar, posibilă gândirea lui „altfel decât a fi", de vreme ce piedica esenţială ce stă în faţa gândirii este gândirea însăşi? Levinas nu numai că sugerează, dar dă de înţeles, în mod limpede, că saltul gândirii peste propria sa umbră este posibil şi poate fi împlinit.

Pentru ca un astfel de salt să nu se transforme într-o prăbuşire în nefiinţă, Lévinas aduce în discuţie o distincţie îndelung discutată şi „localizată" (erörtert) de Heidegger în perioada târzie a gândirii sale. Pentru Heidegger era vorba despre distincţia dintre limba ca dimensiune a originarului, ca preajmă originară (gegend) faţă de care vorbirea umană nu era mai mult decât o co-respundere, o co-relare. În acelaşi sens, Lévinas distinge între Rostire (le Dir) şi Rostit (le Dit), prima suprapunându-se dimensiunii originare heideggeriene, iar cel de-al doilea funcţionând ca termen generic pentru cuvântul rostit, verbalizat, aşa cum indică şi modul său verbal: *„Anterioară semnelor verbale pe care le conjugă, anterioară sistemelor lingvistice şi reflexelor semantice – cuvânt-înainte al limbilor – [Rostirea] este proximitate a unuia faţă de altul, angajament al apropierii [...]"* (p. 30). Raportul dintre rostire şi rostit este, aşadar, ambiguu, de vreme ce rostitul, aducând rostirea la fiinţă, traducând-o adică, împlineşte simultan un act de trădare. Rostitul este condamnat să rămână, prin însăşi condiţia sa, infidel rostirii. Tocmai în virtutea acestei trădări, Lévinas poate să asume rostirea lui *„altfel decât a fi"*, ca o „extracţie" sau – folosind termenul filozofului francez – ca o *„excepţie"*.

Însă, care este miza unui astfel de salt paradoxal, exprimat dincolo de limitele limbajului şi ale gândirii, înspre acel ceva, ce nu suportă conceptualizarea? Miza întreprinderii levinasiene este prinderea celuilalt în fiinţa sa, în propriul său, iar nu aşa cum s-a întâmplat întotdeauna de-a lungul istoriei filozofiei, pornind de la subiectivitatea proprie. Însă, punând problema în termenii aceştia, filozoful francez face mai mult decât să propună un mod inedit de a ne raporta la alteritate; ni se propune, concomitent, un nou mod de a concepe subiectivitatea însăşi, de vreme ce ea va fi văzută, de aici înainte, în felul unui *„punct de ruptură al esenţei excedate de Infinit"* (p. 46).

În timp ce Heidegger transforma faptul-de-a-fi-vinovat într-un existenţial al Dasein-ului, Lévinas pare a propune, conceptualizând raportul subiectivităţii cu alteritatea ca *„faptul de a fi obligat"* (faţă de celălalt), o rezolvare înrudită, dacă nu identică, a problemei. Şi cu toate acestea, în timp ce pentru Heidegger alteritatea, *„faptul de a fi laolată"* fac parte din osatura ontologică a Dasein-ului, pentru filozoful francez, lucrurile stau cu totul altfel: nu posibilitatea celuilalt este întemeiată în propria mea existenţă, ci subiectivitatea mea (în termenii lui Lévinas) este fundamentată şi făcută cu putinţă de către alteritate, de către celălalt. Responsabilitatea mea faţă de acesta nu numai că mă precede, ci mă constituie în fiinţa mea, este temeiul existenţei mele, temeiul subiectului ca atare: *„Paradoxul acestei responsabilităţi constă în aceea că eu sunt obligat, fără ca această obligaţie să fi început în mine [...]"* (p. 48). Pentru Lévinas etica premerge şi este temeiul ontologiei, fapt fără precedent în istoria filozofiei.

Este, însă, într-adevăr, cu putinţă o răsturnare de asemenea dimensiuni a raportului dintre ontologie şi etică, ca şi a celui dintre subiectivitate şi alteritate? Este cu putinţă întemeierea fiinţei în responsabilitatea faţă de celălalt închipuită ca *„o Rostire dinaintea rostitului"* (p. 110)? Nu ar fi nevoie, pentru a putea gândi ceva precum un *„altfel decât a fi"* şi o „altfel decât gândire"? Nu este, oare, sufocată construcţia lévinasiană de paradoxuri şi de incongruenţe?

A răspunde acestor întrebări nu este sarcina rândurilor de faţă, a căror miză nu depăşeşte expunerea succintă a interogaţiilor şi dificultăţilor gândirii levinasiene, aşa cum este ea elaborată în lucrarea de faţă. Înţelegerea şi elucidarea dificultăţilor şi contradicţiilor cu care se confruntă gândul filozofului francez cade în sarcina cititorului, care va fi permanent însoţit, de-a lungul lecturii, de clarificările şi lămuririle traducătorilor, uneori vitale pentru înţelegerea unor pasaje care trimit neexplicit şi în lipsa unor trimiteri la pasaje din Heidegger sau din Husserl. Astfel, lectura unui cititor mai puţin familiarizat cu gândirea acelor filozofi cărora Lévinas le este îndatorat – şi cu care poartă, în numeroase rânduri, conversaţii întinse pe paragrafe întregi fără a indica sursele bibliografice – va fi semnificativ uşurată.

Cu toate acestea, stilul uneori metaforic, trecerea rapidă de la setul de concepte al unui filozof la jargonul altuia, jocurile de cuvinte unori imposibil de prins prin traducere, ca şi perspectiva cu totul surprinzătoare din care Lévinas încearcă să ridice problema alterităţii şi a acelui *„dincolo de esenţă"* sporesc dificultatea lecturii, oferind, însă, simultan, un farmec specific gândirii levinasiene care atinge, în lucrarea **Altfel decât a fi sau dincolo de esenţă**, un punct de maximă concentraţie filozofică. «

Ghilgameș și epopeea lui Galgoțiu

MIRCEA GHIȚULESCU

La orice te aşteptai din partea lui Dragoş Galgoţiu după epopeea cu **Faust** de Goethe (la Teatrum Mundi/Metropolis), când a construit monştri de beton în mica sală de pe Mihai Eminescu (mai-mai să se dărâme clădirea cu directoarea Corina Şuteu, cu tot) decât la acest abundent şi strălucit semi-eşec (sau semi-succes, tot una este) cu **Epopeea lui Ghilgameş** de la Teatrul Odeon. Mai degrabă te gândeai la o întoarcere spre violenţa delicată din **Portretul lui Dorian Gray**, marele său spectacol. Iată însă că obsesia epopeică este rezistentă, chiar dacă are, de data aceasta, o pronunţată tentă antropologică. Dragoş Galgoţiu nu a depăşit momentul **Faust,** doar că atacă subiectul eroic din perspectiva cosmogoniilor babiloniene incluse în **Ghilgameş**. Mai mult, spectacolul începe, ca în **Faust**, în împărăţia cărţilor, doar că aici nu mai este odăiţa savantului goethean, ci o bibliotecă megalitică impresionantă, o bibliotecă foarte bine reprezentată de Andrei Both, decoratorul spectacolului.

Ce anume nu funcţionează în acest spectacol supra-abundent este stilul repetitiv, care dilată reprezentaţia de la o oră şi jumătate-două la mai bine de patru ore. Sute de versuri pe care le repetă unul, doi sau mai mulţi actori, dau reprezentaţiei un aer obsesiv, poematic poate, dar bolnăvicios. Sigur, Dragoş Galgoţiu s-a gândit la un ceremonial semireligios realizat prin mijloacele antropologice deprinse de la Eugenio Barba (corpul asiatic contorsionat şi cel european cam înţepenit), dar toate acestea se recepţionează în prima jumătate de spectacol. După pauză nu mai aflăm nimic nou, ci ne străduim să ascultăm subiectul până la capăt. Subiect alcătuit şi el din crâmpeie descoperite ici-colo, înscrise pe tăbliţe de piatră asemenea învăţăturilor lui Confucius. Nu departe de Biblia creştină, atât în versetele erotice ce amintesc de **Psalmii** lui David, dar mai ales prin povestea finală a lui Utnapishtim, un Noe mesopotamian. Constantin Cojocaru, interpretează *„un zeu aproape muritor”* fără excese vocale, în afara celor cerute de regizor. Marele erou Ghilgameş, păstorul/stăpânul oraşului Uruk, îi va ucide pe semenii săi semizei ca în luptele dintre zeii şi titanii din mitologia europeană (pe Huwawa, sau Humbaba, paznicul pădurii de cedri, apoi pe Taurul Ceresc) cu ajutorul iubitului său prieten Enkidu, el însuşi fiind două părţi divin şi o parte om, ceea ce înseamnă că este muritor. Între timp, zeiţa Iştar îl plămădise din pământ pe Enkidu. Până aici a fost istoria divinităţilor, abia de aici înainte începe istoria omului.

Imagini remarcabile produce omul primordial Enkidu, bine interpretat de Istvan Teglas, în stadiul de bestie. Prostituata Shamhat (Meda Victor) nu numai că îi relevă sexul, dar îl şi desăvârşeşte ca om. Pentru că va ucide monştri semizei ajutat de Enkidu, Ghilgameş (palid şi ezitant în interpretarea lui Tudor Aron Istodor) va fi pedepsit cu moartea partenerului său, al cărui cadavru îl veghează până când *„îi iese un vierme din nas”*. De aici înainte, Ghilgameş este pătruns de frica de moarte şi caută „lumea de jos”, ca să afle taina vieţii eterne. Pe această porţiune, scenariul se apropie de a noastră **Tinereţe fără bătrâneţe**, care, din fericire, este mult mai succintă, dar mai cuprinzătoare, pentru că fiul de împărat se „teleportează” în trecut şi găseşte lumea distrusă de trecerea timpului. S-ar părea că frica de moarte a asiaticilor este incomparabil mai mare decât a europenilor. Ghilgameş îţi aduce aminte de primul împărat chinez din dinastia Quin (sau Xin), care a luat cu sine în mormânt toată lumea de deasupra, cu personaje în mărime naturală, confecţionate din teracotă.

Sunt impresionante plăsmuirile acestei lumi primordiale. Anu, zeul cerului, renaşte dintr-un cub de chihlimbar, Enkidu din lutul mocirlos. Toată materia fecundează zei şi oameni la un loc, pentru că nu s-au despărţit încă unii de alţii. Muzica spectacolului, un zumzet continuu, obsedant şi parcă ameninţător, invocaţiile cu corzile vocale dilatate la maximum fac ca Ghilgameş, din când în când, să te terorizeze şi să te facă martor la facerea lumii.

Andrei Both parcă pictează decorul în aer. Sunt personaje ce nu mai aparţin actorilor, ci sunt create împreună de regizor, scenograf şi costumier. Costumele (Doina Levintza), jumătate oameni, jumătate decor (demonul cu aripi, jucat coregrafic de Ionel Mihăilescu, taurul ceresc pe care îl poartă pe umeri Ionuţ Kivu) alcătuiesc un bestiar cu valoare teatrală în sine, fiind tot atâtea atracţii pentru privire. Dacă se mai păstrează ceva din valoarea teatrului tradiţional bine făcut aceasta se datorează Oanei Ştefănescu (Ninsun).

Oricât ar fi de repetitiv, nu poţi să negi că spectacolul îţi dă frisoane când te simţi, uneori, conectat cu ideile esenţiale, cu lumea primordială în care a apărut omul „ca din pământ”. Sunt, însă, erori de neînţeles: biblioteca lumii mult lăudată este uitată pe undeva, în fundal, ca şi coşmarul contemporan cu sex, droguri, pian şi saxofon… Un poem dramatic, în care toţi actorii sunt dirijaţi spre neo-declamaţie.

«

Titluri de criză

CĂLIN STĂNCULESCU

Deşi unele statistici arată o audienţă crescută la recenta ceremonie de acordare a premiilor Oscar, semnele crizei par a fi familiare şi lumii cinematografului, în special a celui american, care hrăneşte cu sau fără voie peste 70 de procente din reţeaua cinematografelor europene. Inclusiv a celei româneşti. Iată câteva exemple de recente premiere extrem de ambiţioase, dar care naufragiază lamentabil în mediocritatea locurilor comune, în convenţionalismul şi naivitatea proprii produselor create de amatori.

Cei care veghează este o poveste populată de eroi ai benzilor desenate printre care se numără Dr. Manhattan, un fizician dezintegrat cu ocazia unui accident atomic, cu forţe paranormale, Silk Spectre 2, o tânără fermecătoare cu calităţi de superluptătoare în conflicte de stradă, Ozymandias - Adrian Veidt, supraintitulat „cel mai deştept om din lume”, Comedianul, un luptător de elită, care are, însă, multe suflete nevinovate pe conştiinţă în timpul războiului din Vietnam, Rorschasch, mereu costumat precum celebrul erou al lui Wells - „omul invizibil” etc. etc.

Povestea filmului amestecă realităţile istorice cu fantezia pură - printre care şi al treilea mandat de preşedinţie al lui Richard Nixon -, miza finală fiind un soi de Armaggedon la comandă în folosul unuia dintre eroii benzilor desenate. Nu-l divulg, deşi personajul poate fi ghicit de către orice fan al BD-urilor. În afara unor scene de extremă şi nejustificată cruzime, filmul semnat de Zack Snyder, având printre interpreţi pe Patrick Wilson şi Carla Gugino, mai are un mare defect... durează 163 de minute.

Şapte suflete, regia Gabriele Mucino, pare a fi o naivă şi inutilă încercare de reutilizare a atributelor melodramei. Iată povestea – fratele unui agent fiscal îi uzurpă identitatea în tentativa de a scăpa nişte debitori de sume datorate, dar şi pentru a le oferi, în final, câteva dintre organele sale vitale, spre a fi transplantate în cazuri aproape lipsite de speranţă. Spectaculoasă treabă, pur lacrimogenă, susţinută ca pe o corvoadă fără noimă de simpaticul actor Will Smith, aici secundat de către frumoasa Rosario Dawson, fata cu inima slabă, care se trezeşte în final cu problema rezolvată. Pompos lansată publicitar drept „o nouă ipoteză în calea fericirii“, producţia **Şapte suflete** are doar calităţile soporifice ale unui film doldora de locuri comune.

Houdini-ultimul magician, regia Gillian Armstrong, se bucură de participarea actriţei Catherine Zeta-Jones, în rolul unei clarvăzătoare scoţiene, care plănuieşte cu fiica ei să-l uşureze pe celebrul iluzionist Harry Houdini de vreo zece mii de dolari, sumă importantă în 1926, anul decesului marelui artist. Dincolo de love-story-ul schiţat pentru a umple pelicula, regizoarea, care nu s-a făcut remarcată decât pentru serialul **Fiicele doctorului March**, Gillian Armstrong, nu reuşeşte să ne convingă de autenticitatea suferinţelor personajelor sale, prinse într-o idilă fără orizont. Alături de Catherine Zeta-Jones, apare în rolul titular actorul mediocru Guy Pearce.

Pe lângă aceste rebuturi americane, avem şi un rebut grecesc, şi anume un film dedicat unui faimos pictor - Domenicos Theotokopoulos, cunoscut mai bine sub numele de El Greco. Semnatarul filmului **El Greco** este Yannis Smaragdis, care colaborează şi la scenariul inspirat de un roman scris de Dimitris Siatopoulos. Pe parcursul filmului, urmărim traiectoriile de creaţie ale pictorului născut în Creta, de unde ajunge la Veneţia, în atelierul marelui Tizian. De aici, urmează epoca spaniolă, pictorul retrăgându-se până la sfârşitul vieţii la Toledo, unde viaţa îi este la un moment dat „ameninţată” de pretenţiile Inchiziţiei de a impune un anume stil în pictura religioasă. Toată partea dedicată eroicei lupte cretane de a scăpa de jugul veneţian pare a ieşi dintr-o comedie istorică gen „Robin Hood în izmene”. Partea mediană, dedicată uceniciei în atelierul lui Tizian, este şi ea plină de locuri comune, iar ultima parte pare a fi o caricatură deloc veselă a Inchiziţiei. Muzica filmului este semnată agresiv de Vanghelis, singurul lucru pozitiv din această producţie fiind costumele recent onorate cu prestigiosul Premiu Goya şi semnate de Lala Huete.

Poate luna martie ne va aduce şi ceva filme bune pe ecrane. Sigura premieră românească la orizont este filmul **Week-end cu mama**, regizat de Stere Gulea.

«

KGB-ul a fost cu noi. Dar Paul Everac?

HORIA GÂRBEA

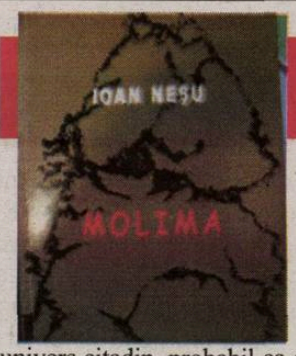
Ceauşescu, Castro, KGB şi CIA reprezintă cuvintele-cheie pentru romanul lui Cinghiz Abdullaev intitulat **Beznă sub soare** (Editura Ideea Europeană). Autorul este unul dintre cei mai cunoscuți scriitori din Azerbaidjan, faima sa depăşind cu mult hotarele țării de la Marea Caspică. Abdullaev a publicat, la nici 50 de ani, peste 600 de cărți – incluzînd şi traducerile în cele 24 de țări –, într-un tiraj total de 20 de milioane de exemplare şi este secretar al Uniunii Scriitorilor din patria sa. Multe dintre volumele publicate sînt romane polițiste sau thriller-uri politice. Unele dintre volume sînt inspirate de propria biografie de membru al unor servicii de contraspionaj şi participant chiar la o operațiune de comando în Angola. Dar scriitorul nu este un aventurier, ci un foarte rafinat intelectual, doctor în drept şi vorbitor a multe limbi străine.

CINGHIZ ABDULLAEV
Beznă sub soare
Editura Ideea Europeană, roman

Romanul **Beznă sub soare** este inspirat în parte din evenimentele din decembrie 1989, la care scriitorul a luat parte, fiind în România tocmai atunci. Amănuntele acelei vizite nu sînt explicate nici în carte, nici în prefața foarte surprinzătoare pe care o oferă romanului traducătorul său, Dumitru Balan, reputat om de litere şi prețios cunoscător al limbii azere, ca şi a multor culise politice, fiind şi coleg de cămin la Moscova, cu un anume Mişa (Sergheevici Gorbaciov). Ne putem imagina că Cinghiz Abdullaev se afla în decembrie 1989 la Bucureşti ca scriitor, în documentare, după cum alte variante nu sînt excluse. E cert că a avut interdicție de a mai pune piciorul pe pămîntul românesc în primele mandate ale lui Ion Iliescu. Abia în 2004 i s-a ridicat interdicția de către acelaşi preşedinte şi a participat la Festivalul de la Neptun.

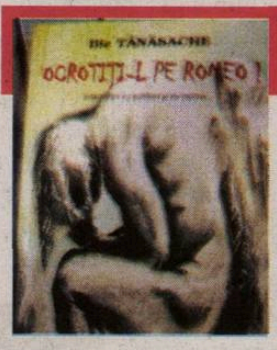
În romanul lui Cinghiz Abdullaev acțiunea principală este aceea a complotului pentru înlăturarea lui Fidel Castro, la care numeroase servicii secrete s-au ostenit degeaba. Operațiunile din timpul revoluției române sînt un contrapunct de fundal, dar nu unul neimportant în contextul implicării serviciilor secrete în tot ce se petrece pe lume. Comandouri palestiniene şi chineze trebuiau să sustragă simultan cadavrele Ceauşeştilor şi caseta video cu execuția lor, ca să nu mai existe dovada că dictatorul a murit. Sergiu Nicolaescu ar fi fost o victimă colaterală. Caseta ajunge cu bine din întîmplare şi Petre Roman şi-o lipeşte de piept cu leucoplast. Cadavrele celor doi sînt recuperate de un grup sovietic care-i doboară pe răpitorii chino-palestinieni, omorînd vreo trei dintre ei. Mai greu a fost cu restituirea morților. Pînă la urmă, sînt abandonați pe Aeroportul Otopeni, în speranța că militarii lui Stănculescu, care îi căutau disperați, îi vor găsi, ceea ce s-a şi întîmplat.

A fost sau nu aşa, realitate sau ficțiune, asta nu o putem şti. Dar putem citi cu interes romanul verosimil şi palpitant al lui Abdullaev. **Beznă sub soare** a fost, se pare, chiar numele de cod al operațiunii KGB de înlăturare a lui Ceauşescu.



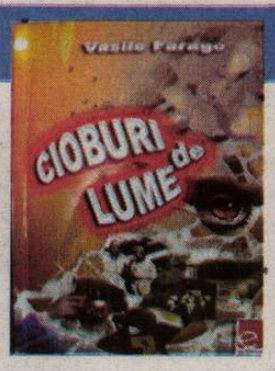
IOAN NEŞU - *Molima*
Editura Semne, roman

Romancierul Ioan Neşu e un personaj pitoresc pentru că, silvicultor fiind, locuia, lucra şi scria într-o pădure de lîngă Țăndărei. Acolo, între arbori şi arbuşti, ca un nobil de țară romantic, Ioan Neşu şi-a creat o operă ce cuprinde numeroase volume, toate de proză şi bazate, mai ales, pe un univers citadin, probabil ca o nostalgie a izolării lui voluntare. Dacă noi, orăşenii, visăm să ne pierdem în codru, prozatorul pare că îşi doreşte să fie în miezul luptelor politice fățişe şi de culise. Romanul **Molima** se situează între parabolă şi evocare, dar pare să aibă şi un tîlc proiectiv. Un ziarist, Ion Culea, trăieşte o epocă bizară, care evocă începuturile anilor 1950. Într-o Românie contemporană şi concretă încep, apoi se înmulțesc nişte arestări care par justificate la început, apoi devin o formă de teroare, fiind arbitrare şi abuzive. Cum arestările nocturne din perioada imediat post-belică nu mai au nevoie de o deghizare sub formă esopică, ne întrebăm unde țintește Ioan Neşu. Singurul răspuns logic – spre actuala (sau poate o viitoare) putere, care ar fi în stare să se comporte tiranic şi torționar, acoperită de sindromul „capra vecinului", prin care masele rabdă uşor nenorocirea altora cu formule ca lasă că bine le face, nu-i ia degeaba etc. Molima se întinde, dar încetează brusc prin decesul Stăpînului, dictatorul, secerat subit de moarte bună. Nu că n-ar fi posibil în realitate, dar rezolvarea e, literar vorbind, prea simplă. Prostimea îl plînge pe răposat, cei lucizi se bucură şi totul se termină cam abrupt. Meritele lui Ioan Neşu stau în fluența povestirii şi în adevărul psihologic al personajelor confruntate cu inedita „molimă". Sfîrşitul neaşteptat şi fără urmări frustrează oarecum cititorul.



Ilie Tănăsache - *Ocrotiți-l pe Romeo!*
Editura Vox, memorialistică

Ziaristul şi scriitorul Ilie Tănăsache a lucrat o vreme la un ziar local din Regiunea Galați, cu sediul chiar în portul dunărean. În această calitate, a cunoscut mulți scriitori, atît localnici, cît şi veniți de la „centru" în „acțiuni culturale" care trebuiau să culmineze, ne asigură autorul, cu vizitarea podgoriilor din nordul numitei regiuni, tăiată mai apoi în județe. Ilie Tănăsache încearcă să presare cît mai mult haz în paginile de evocări, mai ales haz de necaz. Cititorului de acum îi rămîn, însă, în minte mai ales imagini ale absurdității la rang de lege din redacția şi birourile cenzurii unui cotidian din anii '50-'60. Şi mai teribilă e o scenă anterioară carierei de ziarist a lui Tănăsache: Împreună cu alți adolescenți e pus să trieze cărțile unei biblioteci pentru a decide, fără nicio pregătire care sînt dușmănoase şi trebuie distruse. Necunoscînd autorii, tinerii se iau după titluri şi coperte. **Răscoala** e acceptată, dar **Adam şi Eva** a aceluiaşi Rebreanu e aruncată: trebuie să fie ceva mistic acolo. Cu tot umorul relatării, te cam îngrozeşti! Amintirile lui Ilie Tănăsache sînt o lectură plăcută, cu reproşul că mulți dintre cei evocați drept scriitori s-au dovedit nesemnificativi ca autori şi, deci, micile anecdote cu ei nu au nici ele picanteria celor, similare de altfel, ale unor eroi a căror biografie să ne intereseze.



VASILE FARAGO - *Cioburi de lume*
Editura Eminescu proză

Un fost pilot de linie şi-a descoperit relativ recent darul observației caracterizante şi umorul latent. S-a apucat să scrie. Proză scurtă, un fel de scheciuri, fără nicio preocupare pentru structură, coerență a volumului, captarea atenției prin tehnici specifice prozei contemporane. El imaginează istorii, istorioare, bufonade, majoritatea satirice, la adresa unei societăți care nu duce lipsă de caricaturi şi trăsături bune de caricaturizat. Vasile Farago e un caricaturist, un epigramist care se exprimă pe calea fragmentelor de proză. După cum îl duce inspirația, schițele ies mai bine sau mai forțat, mai comice sau mai nesărate. Din fericire, autorul e un tip inteligent şi asta îl ajută să nu facă gafe catastrofale. Dar şi preocuparea pentru un comic drept mergător spre țintă îl împiedică în principiu să realizeze literatură serioasă, pentru că şi umorul poate fi serios. El nu dă celor pe care, în mod vădit şi pe bună dreptate, îi disprețuieşte lovituri de sabie, nici măcar lovituri nimicitoare de karate, ci exclusiv bobîrnace. Orişicît, într-o lume tot mai lipsită de haz, Vasile Farago ne poate însenina cîteva clipe. În ciuda mizantropiei afişate, el e un clovn optimist, nu unul trist.

Cu litere mici, Paul Everac, autor a zeci de piese de teatru, îşi culege într-un volum 110 scrisori. Mici literele, pentru că sînt lungi scrisorile. Într-un ev al corespondenței grăbite pe e-mail, Paul Everac a scris zeci de scrisori lungi, păstrînd copii şi publicîndu-le acum, grămadă. E de presupus că unii destinatari n-au citit nici scrisoarea inițială, la zi. O vor face acum? Greu de crezut. Să citească alții ce a scris Paul Everac unor personalități (mai mult sau mai puțin) la ani de zile după purtarea corespondenței unilaterale? Şi mai greu de crezut. Şi totuşi, epistolele lui Everac stîrnesc un anume interes. Cel puțin mie îmi stîrnesc! În primul rînd, unul - să zic - literar, deşi autorul nu se preocupă el excesiv de stil. Apoi, unul realmente legat de conținutul „de idei" al textelor. Să ne înțelegem: Paul Everac nu este un prost, cum cred mulți, şi are, în felul lui, condei, dar mai ales o perfectă coerență. Dacă îi accepți premisele, demonstrația duce ață la concluzie. Dar astea sînt aspecte secundare. Mai interesantă în epistolele lui Everac este un soi de reconstituire istorică piezişă a unei epoci incitante şi, apoi, caracterul acestui veritabil personaj, cel mai reuşit din teatrul său! Continua sa iritare, mania persecuției, arta magistrală de a-i culpabiliza pe ceilalți, orgoliul său de împărat şi neîndoiala de sine! Nu contează că pe fragmente, Paul Everac are dreptate, punînd degetul pe nişte răni pe care e de mirare cum de nu le-a văzut cînd situația îi convenea. Nu contează nici că în multe privințe nu are dreptate: susține prin argumente şubrede şi pledoarii de un avocățism perfect clişee de tot felul sau construcții imposibile ale minții sale. Orice s-ar spune, Paul Everac epistolierul e un spectacol, unul involuntar pentru că planul său nu e să se arate gol şi vulnerabil, cum uneori se iveşte. Cui îi scrie Paul Everac? Dar cui nu-i scrie! Lui Ion Iliescu de vreo zece ori, lui Gabriel Liiceanu, lui Adrian Năstase, lui C. Noica, lui Răzvan Theodorescu de vreo 5 ori şi lui C.T. Popescu tot de atîtea. Lui Popoescu-Dumnezeu, lui C.V. Tudor, Unui anume Al. Vasiliu şi unui Liviu Pandele, care naiba mai ştie cine a fost. Lui Florin Piersic şi Martei Petreu, Gabrielei Adameşteanu şi lui Mircea Geoană, lui Goma şi lui Dan Diaconescu, UNITER-ului şi lui Caramitru, lui Dinescu şi lui Buzura. Doamnelor Muscă, Modreanu, Lucia Nicoară etc. Lui Cojar îi scrie: Locul meu e la Național şi nu într-un teatru secundar. Martei Petreu, autoare a unei cărți despre Emil Cioran – Am călcat şi eu pe urma cioranistă. Putem crede că pe unde a cules Cioran surcele, Paul Constantinescu, zis Everac, a tăiat butuci! În general, are superbia unui Victor Hugo, megaloman şi acela, iar asta înveseleşte! Tuturor, absolut tuturor le scrie de sus! Dă sfaturi politice, literare, de repertoriu teatral, morale şi istorice. Sub conducerea lui TVR a înflorit, cel puțin material – posibil, e de verificat, deşi nu cred. Un lucru e sigur: Paul Everac afirmă că nu a furat - şi probabil că nu a furat nimic -, iar asta îi dă dreptul să dea lecții cu superioritate celor care au fost hoți sau, cum îi concede lui Iliescu, doar naive gazde pentru hoți. Paul Everac este, în aceste scrisori, un spectacol, cu toate redundanțele şi pretențiile sale sau tocmai prin ele. Cine crede că e mai bine să-l ignore nu ştie ce distracție pierde. Altceva a vrut Everac cu volumul său, dar uite că a ieşit ceva ce nu a preconizat. Scriitorii de tipul Everac s-au plîns că au fost făcuți „dinozauri" ai epocii de dinainte de 1989. Everac însă a devenit dinozaur după, adică o fiară la care te uiți şi nu-ți vine să crezi că există, un Jurassic Park cu un singur exemplar. Dacă oamenii ar avea cu adevărat simțul spectacolului, scrisorile lui Everac ar trebui să se vîndă ca pîinea caldă.

PAUL EVERAC - *Scrisori*
Editura Semne, chiar scrisori

Îmi cer iertare pentru o omisiune gravă din numarul 4. Numele traducătoarei poemelor lui Giorgos PETOUSSIS (după versiunea engleză) şi autoarea prezentării sale este doamna Elena NISTOR. *(H.G.)*

La Mărul de Aur

STELIAN TĂBĂRAŞ

NOCTURNE

...Nici astăzi nu-mi vine a crede că, în iarna 1968-'69, stăteam - cu mai mulţi colegi de la Radiodifuziune - la restaurantul ziariştilor, „Mărul de aur", împreună cu actorul Ludovic Antal şi scriitorii Petre Pandrea, Alexandru Drumeş, Radu Gyr, Nichifor Crainic... Pe Calea Victoriei, azi în spatele unor blocuri, o casă cu colonete, unde, totuşi, noi cei care făceam emisiuni literare nu ajungeam decât foarte rar.

Toţi cei pe care i-am pomenit erau nişte taciturni, cu excepţia lui Ludovic Antal, mereu gata să povestească vreo snoavă. Şi Petre Pandrea mai evoca întâmplări din avocatură sau de la casa şi grădina sa din Periş, restituite atunci printr-un miracol; se plângea că i se culegea liliacul sau că i se furau cireşele până la distrugerea pomilor. Odată, aflat mai multă vreme pe-acasă, i-a chemat pe bănuiţii hoţi şi i-a pus să culeagă cireşe după plac, de asemenea să facă buchete de liliac - „Dar vă rog să nu rupeţi pomii!". Ce figuri vor fi făcut aceştia, ca în filozofia asiatică a victoriei prin acceptare. Tot Pandrea ne-a povestit despre Ionel Teodoreanu, cel care, e drept, nu fusese închis, dar a murit în iarna cumplită din 1954 cu o sacoşă goală în mână, căutând o pâine „la liber" (era vremea cartelelor). Povestea cum lui Ionel Teodoreanu îi revenise din oficiu rolul de apărător în instanţă a unui criminal odios, Vasiliu. Acesta îşi omorâse ambii părinţi, încercând apoi să-i dizolve într-o groapă cu var. (E criminalul care a văzut, totuşi, libertatea: după ce a fost scos din puşcărie şi i s-a pus un pistol în mână, să facă ordine în Ferentari, unde nu se mai putea pătrunde de hoţi şi de cuţitari). La proces, Ionel Teodoreanu, văzând că Vasiliu nu mai avea nici o şansă, probatoriul crimei fiind cât se poate de grav şi de sigur, ar fi zis, la bară: „Dar, închipuiţi-vă, onorată instanţă: acest biet om este un orfan şi de mamă, şi de tată!".

Mi-l amintesc pe Petre Pandrea cu o figură de haiduc, cu mustăţi lungi, răsucite; avusese dreptate Călinescu spunând că are o înfăţişare de kurd şi că în urma lui parcă aude herghelii de cai. Caracterizare ce nu i-a plăcut lui Pandrea, încât, la întâlnirea celor doi, nu departe de Capşa, a avut loc un adevărat duel cu bastoanele. Vi-l închipuiţi pe Călinescu mânuind bastonul?

Nichifor Crainic (despre care alţi „eliberaţi" povesteau lucruri cumplite, că ar fi fost pus de gardieni să cânte cocoşeşte pentru un blid de terci) era acum un bătrânel cu pălărie şi costum alb, ca în schiţele lui Caragiale. Trecuse, desigur, prin atât de multe, încât devenise foarte, foarte tăcut. Te uitai la omuleţul din faţa ta şi nu-ţi venea să crezi că el a fost corifeul unei gândiri de dreapta dinainte de război, spirit polemic de temut, alături de Pamfil Şeicaru.

De fapt, prudenţa tăcerii lui ne molipsise pe toţi... Singura „abatere de la etica socialistă" era produsă de Ludovic Antal, el, care nu făcuse închisoare şi care recita, ca şi în alte dăţi, **Doina** lui Eminescu. Era un bărbat brunet, dârz, se spune că de origine ceangău; a murit după suferinţe incredibile, cu scheletul măcinat de boală. Dar, pe atunci, făcea haz de necaz; îi plăceau calambururile. Îmi amintesc, de pildă, că unul dintre colegii noştri, enervat de nepunctualitatea actorului (artist bucureştean, ce mai!) a strigat: „Pe acesta să nu-l mai văd un an!". Ludovic Antal avea să revină mult mai repede, chemat la o emisiune peste vreo două luni, glumind: „Am fost interzis de Onan". Era greu să faci emisiuni fără acest actor care recita din Eminescu ore întregi, fără carte; cred că îl ştia în întregime pe dinafară. Pozitiv şi aventurier: ultimul lui concubinaj fusese cu o vânzătoare de la Loz în Plic, descoperită nu se ştie cum, pe la o gheretă din preajma Radiodifuziunii. După moartea lui, mulţi dintre noi tresăreau văzând pe stradă, în diferite ipostaze, bine cunoscutele costume şi „fâşul" lui Antal, pe care fosta amantă (locuind mai departe în aceeaşi casă) le transfera pe rând către diverşii amanţi ulteriori.

Alexandru Drumeş era de o politeţe excesivă. Cu greu puteai să vezi în el pe autorul popularelor best-sellers **„Elevul Dima dintr-a şaptea"**, **„Invitaţie la vals"** **„Scrisoarea de dragoste"**. Cel puţin, Invitaţia avusese 35 de reeditări, azi aşa ceva pare de necrezut! În acea perioadă, ne spunea că tocmai a terminat o povestire despre Iancu Jianu.

Cât despre Radu Gyr, de la venire şi până la plecare, el doar tăcea, tăcea, tăcea. Sub părul vâlvoi, roşcat, chipul pistruiat, impasibil, aproape nu se lumina niciodată într-un surâs. Poeziile lui nu le ştiam decât din auzite, fragmente. **„Voi n-aţi fost cu noi în celule"**... şi **„Azi noapte Isus mi-a intrat în celulă"** se recitau în şoaptă.

După 1989 am citit, în diverse cărţi „de sertar", despre Aiud şi Canal, prin câte trecuseră tăcuţii noştri convivi. Decenţi, păţiţi sau pur şi simplu doritori să uite trecutul, ei nu vorbeau niciodată despre suferinţele lor. Păreau echilibraţi, relativ sănătoşi. Colegii de la Radio se minunau:

- Uite, cât au suferit şi, totuşi arată mai bine decât noi.

- Păi, lasă că şi noi... a trebuit să suportăm... libertatea... «

TV PLANET

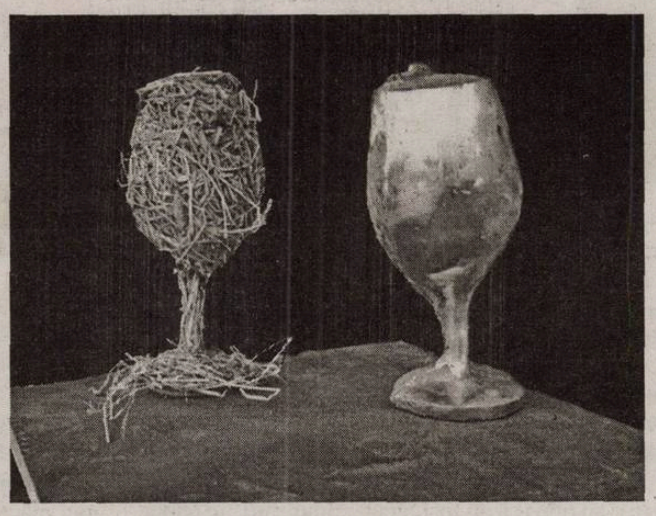
Eu te-am făcut, eu te umor

ANA-MARIA NISTOR

Doar acela care nu şi-a fiert creierii amestecând calambururi, poanţe sau rime şi numai cine nu şi-a fript degetele de la ţigara aprinsă în timp ce mintea lui croşeta replici nu ştie cât de greu e să scrii umor. Exact ca în bancul cu glonţul, îţi trece prin cap o idee, iar dacă nu apuci s-o prinzi şi s-o creşti la foc iute – faci pneumonie (tu transpirat, glonţul rece...). Iar dacă mişcarea asta – când centrifugă, când centripetă, când ordonată după regula „Doamne-ajută!, poate iese" – trebuie repetată săptămânal, avem de-a face cu o opţiune. Aceasta (opţiunea) e dictată de însuşi proverbul bulgar „ceea ce este este, ceea ce nu este nu este" şi se traduce scurt: ori te laşi, ori nu te laşi. La această teoremă se adaugă de făcut una bucată scenariu săptămânal pentru 50 de minute de emisie, în medie. Să se calculeze: numărul la pantof, vârsta participanţilor şi câte sezoane rezistă ei în TV.

Încă de acum 28 de ani, băieţii de la Divertis se întrebau de ce 5 lei şi cu 5 lei nu fac 10 dolari. Asta era pe vremea când toate drumurile duceau la Copou, berea costa 5 lei, iar cotletul 30 şi pe traseul istoric Universitate - Bolta Rece se scria umor alternativ. Trecură anii, mai întâi cei în care se şoptea că era mai bine pe vremea lui Dej, apoi cei în care se striga că era mai bine cu Ceauşescu. În sfârşit, venii timpul să-l regretăm pe Iliescu, iar grupul Divertis pare că se chinuie cu aceeaşi problemă, a cărei rezolvare se întrezăreşte, iată, la capătul tunelului care dă în curtea Antenei 1, pe stânga.

Dacă Ioan Gyuri Pascu s-a despărţit de grup şi Tony Grecu s-a retras, după spusele domniei-sale, pentru o vreme, să reflecteze, atunci 12 – 2 = 2. Cel puţin, asta am văzut în noul sezon din grila de primăvară, adică începând cu duminica de 1 martie. (Paranteză mică: până de curând, grilele se împărţeau, ca sezoanele doamnei Udrea, într-una de vară şi una de iarnă, acum, de când cu recesiunea, observ că avem bani de producţii pentru patru grile anuale; aştept împărţirea după anul chinezesc şi după secundarul sportivilor). Cum spuneam, „Divertis Mall", anunţat cu surle şi trâmbiţe în promo, revine, urmat de „Tony Grecu şi prietenii". Recunosc, nu mai urmărisem de multă vreme show-ul lor, care mi se părea din ce în ce mai răsuflat, mai prăfuit şi repetitiv. Acum, însă, mă chinuia curiozitatea şi bine mi-a făcut, căci, astfel, am avut şi eu revelaţia adevărului profund, conform căruia vara nu-i ca iarna. Ceea ce pare la prima vedere o simplă redundanţă – „Divertis Mall", urmat imediat de a doua emisiune, care face parte din prima sau poate nu? – nu-i



decât un semn că avem de-a face cu lucruri complet distincte. „Mall-ul" urmează calea pe care a apucat-o de acum câţiva ani, aceea a unui amestec de oameni, stiluri şi tipuri de umor, care e din ce în ce mai străină de vechiul Divertis şi mai aproape de maniera de show de divertisment fără personalitate, pe care-l întâlneşti şi la alte televiziuni/trupe de umor. Noua emisiune, însă, arată nu doar că Tony cel risipitor s-a întors pentru a-şi lua partea sa de moştenire, ci mai ales că tatăl grupului e cel care încearcă să readucă şi să păstreze stilul Divertis. Acum, eu nu mai ştiu cine-i fiul şi cine-i fratele şi din această dilemă nu pot ieşi decât urmărind mai departe chestiunea în cauză. Un lucru e cert: doar cu Tony Grecu nu se face primăvară, aşa că fostul conducător de oşti glumeţe l-a făcut secund pe Dragoş Stoica – actorul divorţat de Mondenii, pe care, prin savoarea personajelor sale, i-a ajutat enorm să aibă popularitatea de azi.

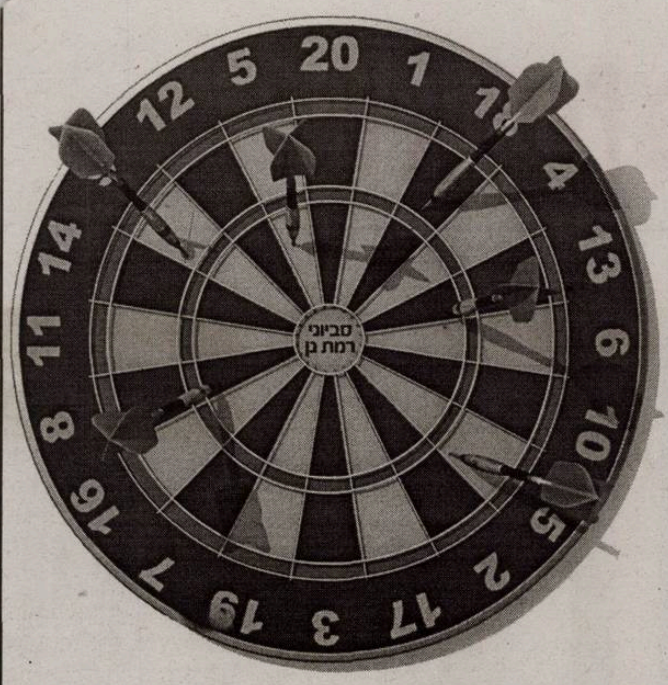
În concluzie, dragi telespectatori, petrecerea continuă, aşa că îi urez lui Tony Grecu&friends vânt din pupa, iar celorlalţi le pun întrebarea creştinească „Cine iubeşte şi lasă?".

Şi tot pentru că venii vorba de Mondenii, văd că PrimaTV investeşte mai mult în divertisment, emisiunea lor durează acum o oră şi jumătate, producţia e mult mai mare, cu scenografie mai scumpă, cu dansatori etc. Vreme de criză, ce să-i faci?! Nu pot decât să mă bucur pentru cei 3 tineri actori ficşi + 1 mobil (Angel Popescu a intrat pe teren în locul lui Dragoş Stoica, transferat la echipa adversă de mai sus). Şi-au făcut loc pe piaţa de divertisment (mă refer, în special, la emisiunile de satiră) încet, dar sigur, începând de acum şase ani, până au câştigat publicul lor, care e din ce în ce mai numeros. O perioadă au alergat umăr la umăr cu Divertis, iar în momentul actual au deja un avans de câţiva metri buni în faţa lor.

Din păcate, îi pândeşte aceeaşi ispită, care se trage din grandomania românească, dar vrea să fie soră cu Broadway-ul sau măcar cu show-ul italian de tv: de ce să lăsăm lucrurile simple, când le putem complica şi de ce să nu stricăm ceva bun doar de dragul schimbării? Îi mai las câteva săptămâni, dar tare mi-e teamă că, în ritmul ăsta, vor începe să semene cu Leana şi Costel.

Apropo, nici nu ştiţi ce mică-i Vacanţa mare! E acolo, pe Kanal D, fără audienţă, slavă Domnului!, din ce în ce mai jalnică. Nu cercetaţi, credeţi-mă pe cuvânt! Lăsaţi-o să moară încet şi sigur, ca orice lucru început prost. Who's next? «

Paranghelie cu haleală și lăutari



● Ce auzim, din presă, despre „Zilele Marin Sorescu“, ținute recent și cu atâta tam-tam, la Craiova? Păi, aflăm picanterii de tot soiul: că avutără loc un chef enorm la Cetate, pe moșia lui Mircea Dinescu, deși, după cum știam, marele poet s-a născut la Bulzești, unde există și o casă memorială care-i poartă numele; că, printre felurile alese de mâncare, s-a servit și una din specialitățile proprietarului-gastronom, sarmale din piept de gâscă, fierte în vin; că, în vălătucile de fum, brevetat halucinogen, venite de la purceluții și berbecuții sfârâind la proțap, s-a fumat pipa păcii între dna Elena Udrea, ministrul Turismului, și Mircea Dinescu, dușman cu patalama al președintelui și al partidului portocaliu; că doamna ministru a primit în dar un mieluț, salvat astfel de la apropiatul măcel pascal, pe care l-a botezat Sorin sau Sorinel, apelativul de alint al lui Sorescu; că Portul Cetate o să devină una dintre minunile lumii turistice de pe malul românesc al Dunării.

Așadar, nimic despre faptul că ar fi avut loc o premieră extraordinară cu vreuna din piesele lui Marin Sorescu pe scena Naționalului craiovean? Nimic despre faptul că s-ar fi acordat, cu acest prilej, un premiu literar, care să-i poarte numele, vreunui poet sau vreunui dramaturg, tânăr și merituos? Nimic despre faptul că s-ar fi publicat, în urma unui concurs, sponsorizat din fonduri locale, un eseu revelator despre marele scriitor ? Nimic despre câteva comunicări excepționale ce-ar fi fost rodul unui colocviu de critică și interpretare „Marin Sorescu“? Nimic, nici măcar despre vreo deplasare simbolică la Casa memorială de la Bulzești? Firește că presa, ca întotdeauna în goană după scandal, poartă vina unor relatări despre eveniment doar cu iz de haleală și lăutari. Gurile rele (nu presa) zic că s-ar fi cheltuit cu această ocazie vreo 4 miliarde de lei vechi. Ne scuzați, trăim totuși vremuri de criză! ● Ultimul număr (nu cobesc, așa vine vorba...) al revistei **GQ** îl are pe copertă pe Florin Piersic jr. în chip de „necenzurat, revoltat și nu mai știu cum”... Cine, oare, și de ce l-o fi cenzurat până acum pe revoltatul Florin Piersic jr.? ● În urmă cu câteva săptămâni, domnul Sever Voinescu făcea, în paginile **Dilemei vechi**, dovada irefutabilă că nu l-a citit pe concitadinul său I. L. Caragiale (amândoi ploieșteni și republicani, săracii...) sau, dacă a făcut-o, n-a înțeles mai nimic de acolo. Perseverent, domnul în cauză recidivează, dovedind că nu i-a prea citit nici pe cei care au scris despre autorul **Scrisorii pierdute**, „cel care a fixat în veac softul după care se face politică în România” (apud Sever V.). Ba, n-a fixat nimic: a înfățișat doar, cu talent, modul în care funcționează mecanismul politic în societățile democratice de tip liberal. Scriind cândva că alegerile din toate țările care au adoptat această formă de guvernare seamănă cu acelea din **O scrisoare pierdută**, Alexandru Paleologu elucida convingător chestiunea, internaționalizând-o. Nici România de la 1883, nici cea de astăzi nu cântă după partitura politică „fixată” de Caragiale ori de altcineva. Dacă regăsim similitudini (și regăsim, fără îndoială!), ele nu se datorează geniului predictiv a lui Nenea Iancu; explicația este mult mai simplă: cele două Românii liberal-democratice traversează momente istorice cvasi-identice, de unde și similitudinile – asta-i tot. Restul e speculație gazetărească ad-hoc, manieristă și stereotipă: ori de câte ori comentatorii noștri politici sunt în pană de idei, recurg la trimiteri culturale din Caragiale, chiar dacă ele se potrivesc ca nuca de cocos într-un perete de BCA (pentru cunoscători: beton celular autoclavizat)... ● Auzită la ieșirea de la spectacolul **Lear** al Teatrului L.S. Bulandra (regia Andrei Șerban): „ăsta nu e Lear, ci un fel de learu'-learu' brechtiano-shakespearean, într-un haloimăs stilistic și conceptual deconcertant. Păcat de eforturile admirabile ale câtorva dintre interprete...”. Aferim. ● CNA-ul ar face foarte bine dacă ar solicita postului Sport.ro banda audio cu comentariile pe care doi ipochimeni acefali (n-am reușit să le aflu numele) au găsit de cuviință să le expectoreze în microfoane la meciul de fotbal Lokomotiv Plovdiv - Sliven din campionatul Bulgariei (interval de transmisie: orele 15,00-16,50, vineri, 6 martie a.c.). O oră și jumătate de sinistră bătaie de joc, împinsă până la granița cu xenofobia (și chiar dincolo de ea!), la adresa țării vecine privită din punctul de vedere istoric și din punctul de vedere cutumiar-sportiv, un regal de inepții agresive cu pretenții de umor, într-un limbaj de cartier mărginaș și nimic – dar absolut nimic! – legat de partida de fotbal respectivă. Mă întreb ce se va întâmpla dacă meciul cu pricina a fost cumva urmărit de cineva de la Ambasada Bulgariei la București!? Trimiterea la plimbare pe termen nelimitat a celor doi zăbăuci în delir ar fi o faptă apreciabilă, de necesară salubrizare a spațiului media din România.

Un fapt pe care nu l-am spus până acum. Din jenă, din naivitate, din speranța că situația se va îndrepta totuși spre normal. Simona Galațchi, președinte al „Fundației Luceafărul“, a părăsit redacția, după despărțirea noastră de Fundație, însușindu-și câteva obiecte de inventar, cumpărate pentru revistă din fondurile Uniunii Scriitorilor, precum și cu suma de bani alocată de M.C.C pentru achiziția de abonamente la Luceafărul. Poate că, pe hârtie, lucrurile să țină doar de semnături, dar moralmente, vorba lui Odobescu, departe e griva de iepure!

Așadar, Simona Galațchi, dă-ne înapoi ce ne-ai luat!

Vom reitera acest apel, număr de număr, până când va fi auzit și înțeles pe deplin.

Moți, cel mai mare portar al tuturor timpurilor

GELU NEGREA

CONTRE PIED

Cred că suntem singurul popor din lume în stare a fi capabil să piardă fără să crâcnească un război regional sau chiar mondial, dar care nu va ierta niciodată dușmanului de moarte detaliul că, la o îngrămădeală oarecare, respectivul i-a tras celui de al nouă sute de mii cinci sute treizeci și șaptelea dezertor cozorocul de la caschetă peste ochi, făcându-i și o aluzie licențioasă la partea feminină a familiei (mamă sau nevastă, nu s-a înțeles prea bine, fiindcă bestia vorbea altă limbă decât engleza). Despre asta la noi se va tăia firu-n patru decenii în șir, conchizându-se, într-un final apoteotic, că marea umilință n-a reprezentat-o dureroasa înfrângere, ci gestul revoltător că ăia ne-au pălărit turtia istorică fără pic de jenă. Vreau să spun, cu alte cuvinte, că avem inculcată în genă vocația pierderii în amănunte periferice și a ignorării belferești a ansamblului, a perspectivei macro. De-asta în aritmetica trecutului nostru se contabilizează puzderie de victorii glorioase care, puse una lângă alta, configurează oximoronic sute de ani de ocupație străină a strămoșeștilor neîncovoiate meleaguri...

Aceste considerații abisale mi-au fost induse subliminal de vacarmul ce a cuprins România fotbalistică vizavi de cardinala dilemă: a comis au ba un hent sancționabil fotbalistul Cosmin Moți la faza aceea din meciul Gaz Metan Mediaș – Dinamo de sâmbătă, la scorul de 1– 0 în favoarea gazdelor? N-o să vă plictisesc, deocamdată, expunându-vă (și) părerea mea despre asta – au făcut-o deja cu patos analitic și aplomb polemic ziariști, conducători de cluburi, foști arbitri, foști jucători, eterni băgători de seamă, trecuți, prezenți și viitori invitați prestigioși la talk-show-uri de profil. Refuz înscrierea în angrenajul acestei veritabile mașinării naționale de dat cu părerea din motivul simplu că mie unul nu mâna lui Moți mi se pare a fi problema, ci – pardon de expresie – întreaga anatomie și fiziologie a soccerului mioritic. Încrâncenându-ne să argumentăm (in)corectitudinea unui arbitru, pierdem din vedere faptul că, la Mediaș, Dinamo a jucat prost în majoritatea timpului (cu excepția unor perioade în care a jucat lamentabil) și că sunt șanse mari ca băieții lui Borcea să ne (scuzați...) reprezinte la toamnă în Champions League. Față cu această perspectivă înfiorătoare, un penalti neacordat (cu sau fără acoperire regulamentară) e un bagatel lucru, e o nimica toată. Când te numești Dinamo și vizezi explicit confruntarea cu Manchester United, cu Internazionale Milano sau cu F. C. Barcelona, dar nu poți să bați cu 5 – 0 un Gaz Metan Mediaș retrogradabil, indiferent unde se dispută meciul, ești fie inconștient, fie farsor. În ambele cazuri, cineva ar trebui să te tragă duios de mâneca tricoului și să-ți explice metodic că pe marile bulevarde ale fotbalului european se circulă cu autoturisme de mare capacitate, nu cu trotinete cu o singură roată, și aia fără spițe. Drama reală a campionatului nostru nu rezidă într-un punct câștigat (eventual) fraudulos de o echipă sau alta, ci în lipsa cronică de valoare, în imposibilitatea de situare a tuturor formațiilor noastre în proximitatea ideii de performanță continentală. Pe cale de consecință, super-drama Ligii lui Dumitru Dragomir este că nu doar Dinamo, ci și Steaua (0 – 1 la Brașov), C.F.R. Cluj (1– 0 la Buzău) sau Universitatea Craiova (0 – 0 acasă cu Gloria Bistrița) sunt devastate de aceeași impotență stânjenitoare, înotând gâfâit și anemic într-o competiție mediocră, dacă nu mai rău. Fotbalul românesc de club acuză o profundă criză de sistem care nu se va vindeca în vecii vecilor cu paleative soft și artizanale încropeli sezoniere.

În urmă cu câțiva ani, s-a bătut insistent monedă pe faptul că n-avem rezultate în arena internațională pentru că dragii noștri fotbaliști nu sunt plătiți la nivelul omologilor lor din Vest. Salariile au crescut vertiginos, transferul unei vedete din Liga secundă a ajuns mai costisitor decât al unui jucător din Argentina sau Columbia, dar saltul calitativ întârzie și nici la orizont nu se întrezăresc semne dătătoare de optimism pe termen scurt și mediu. Cred că astea sunt problemele care ar trebui să ne preocupe și cărora s-ar cuveni să li se caute soluții, nicidecum biomecanica mâinii lui Moți sau nevricalele de fată bătrână ale lui Ghionea și Lucescu jr. Viitorul sună prost, iar statul mai diminuează și el după posibilități costelivul de doi bani speranță cu care ne mai făceam iluzii, reducând la numai o oră pe săptămână activitatea sportivă din școli. Cu așa bază, vai de suprastructură!

P.S. Ca bonus, fiindcă ați fost cuminți, vă propun, apropo de faza de la Mediaș, o judecată edificată pe aritmetica cea mai simplă. O minge șutată cu intensitate medie prinde o viteză de circa 80 km/h. Asta înseamnă că ea parcurge distanța de circa un metru care-l despărțea pe atacantul ardelean de apărătorul lui Dinamo într-un timp egal cu 225 de sutimi dintr-o secundă. Nu numai Cosmin Moți, dar nici cel mai mare portar al lumii din toate timpurile nu putea (și în cădere fiind...) să interpună mâna **intenționat** exact pe traiectoria balonului. Fizic vorbind, este imposibil. Așa cum imposibilă era și retragerea mâinii din calea mingii. (Încercarea de a se juca fotbal cu membrele superioare în poziția de drepți nu s-a soldat cu rezultate satisfăcătoare...). În faza aceea am avut de-a face cu o brodeală chioară și nimic mai mult decât atât.

«

Am copilărit pescuind în Dunăre, la Porțile de Fier

IOLANDA MALAMEN

SILVIU NICOLAE SPIRESCU

Născut la 26 noiembrie 1977 în București
- Licențiat al Universității Naționale de Arte (U.N.A.), București - Secția Sculptură; clasa prof. Paul Vasilescu.

Expoziții :
- 2000, 2001, 2002, 2003 – Expoziție de grup – Sala Teatrului Municipal (Drobeta - Turnu Severin);
- Septembrie 2002 - Expoziție de grup – Rotonda Muzeului Literaturii Române, București;
- 2003-2007 – Expoziții în cadrul Universității Naționale de Arte;
- 2005 - Realizarea trofeului pentru Premiul Perpessicius, acordat de Muzeul Național al Literaturii Române, București;
- Martie 2006 – Expoziție de grup – Teatrul Național București;
- Ianuarie 2007 – Expoziție de grup (alături de Paul Vasilescu, Mircea Spătaru, Darie Dup) – UNA Galeria;
- Octombrie 2007 – Expoziție de grup – Căminul Artei, București;
- Noiembrie 2007 – Participant la Salonul de Sculptură Mică, Galeria Apollo, București;
- Noiembrie 2008 – Participant la Salonul de „Desene de sculptori" – Galeria Apollo, București;
- Decembrie 2008 – Participant la „Salonul de sculptură mică" – Galeria Apollo, București;
- Decembrie 2008 – Mențiune la „Bienala de Arte Plastice Gheorghe Petrașcu".
- Decembrie 2008 - Ianuarie 2009 – Expoziție personală: PA HA R – Căminul Artei, București;

Iolanda Malamen: **Silviu Spirescu, îți amintești când ai văzut prima oară o sculptură?**

Silviu Spirescu: Eram puțin mirat de portretele din orașul meu. Copil fiind, nu le prea înțelegeam utilitatea și nu pricepeam de ce trebuie să faci cuiva portretul sau bustul. Mai erau și câteva nonfigurative, din câte țin minte, rămase, probabil, din taberele de creație. Dar pe acelea le găseam oarecum firești. Probabil, când ești mic, ești mai indulgent la abstractizarea temei.

I.M. **Ce știai despre sculptură când ai dat examen la Facultatea de Arte?**

S.S. Despre sculptură știam atât cât ar fi trebuit să știe oricine se pregătea să meargă la Facultatea de Sculptură. Mă preocupa mai mult partea tehnică a sculpturii, adică modul în care se comportă materialele și permisivitatea lor în a fi transformate. Astfel, m-am lipit de unele și îndepărtat de altele.

I.M. **Ești, cum s-ar spune, un copil al Dunării. Dumnezeu te-a fericit cu un ținut de rai...**

S.S. Eu am copilărit pescuind în Dunăre, la Porțile de Fier. Acolo, într-adevăr, este raiul pentru mine. Copilăria contează enorm în formarea ca artist, chiar dacă la asta se adaugă noi și noi experiențe. Sunt, însă, convins că sensibilitatea născută în copilărie este definitorie.

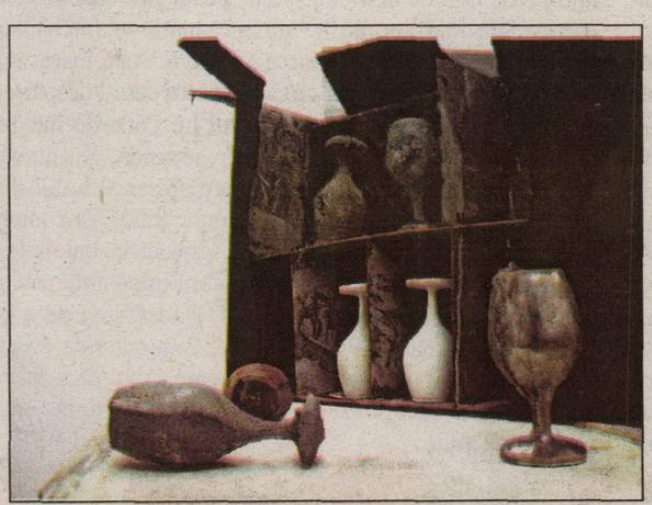
I.M. **Ai intrat la Universitatea de Artă, dornic să adaugi talentului informația și rigoarea la care aspirai. Le-ai găsit?**

S.S. Facultatea a fost o etapă care pe mine personal m-a marcat în bine. M-a ordonat. În sculptură trebuie să ai o rânduială anume și o rigoare absolut necesare, pe care, până la urmă, le poți deprinde și din experiența de lucru. De rigoare didactică în facultate, nu prea pot vorbi.

I.M. **Ți s-a impus să urmezi un anume drum?**

S.S. Fiind, totuși, o meserie vocațională, nimeni nu mi-a impus o anumită cale de urmat.

I.M. **Te-ai simțit eliberat/dezorientat, la absolvire?**



S.S. M-am simțit debusolat. De aceea, am lucrat cu un fel de febrilitate, am inițiat și un proiect, dar, sculptura fiind o artă scumpă, a trebuit să găsesc fonduri și sponsorizări ca să deschid prima expoziție personală.

I.M. **Am văzut că nu te oprești numai la bronz, lemn și marmură, materiale îndeobște îndrăgite de sculptori.**

S.S. Eu mă exprim plastic de obicei punând în relație materialele, astfel încât, să realizeze un contrast vizual puternic. Cel mai des, folosesc acum fierul și contrastul dintre acesta și paie.

I.M. Ce simți că ai adus cu tine din ținutul natal?

S.S. Influența cioburilor și a desenelor în pământ. Pe malul de la Schela Cladovei există și acum o mulțime de vase sparte desenate, din cultura epipaleolitică

Schela Cladovei. Când eram mic, culegeam cioburi, încercând să le unesc asemenea unui puzzle. Mă fascinau. Cred că m-a influențat mult lucrul ăsta.

I.M. **Tema celei mai recente expoziții a ta a fost de altfel „Paharul".**

S.S. Motivul paharului l-am avut, într-un fel, în subconștient, fiind influențat de vasele de care vorbeam mai înainte, pe care tot încercam să le recompun din cioburile de pe plaja de la Schela Cladovei.

I.M. **Te-au sedus și semnificațiile lui.**

S.S. Paharul în sine poate avea atât semnificație religioasă, cât și laică. Numai că pe mine m-a interesat să folosesc paharul modificându-i materialitatea și umplându-l de materialul din care l-am făcut. Așa am ajuns să creez pahare pline din fier, pe care le-am pus în contrast cu pahare pline cu paie. Motivul paharului l-am reprezentat și în desene făcute în pământul umed, desene pe care le-am copiat și turnat în fier. M-am folosit atât de pozitiv, cât și de negativ.

I.M. **Expoziția recentă de la „Căminul Artei" mi s-a părut închegată și bine structurată. Iar desenele în fier au impresionat.**

S.S. Rezultatul a fost interesant; plin-golul era legat și de utilitatea paharului în sine. De fapt, aceste coji de fier desenate semănau cel mai mult cu niște cioburi vechi.

I.M. **Ești un tânăr membru al UAP, într-o perioadă mai gri a acestei instituții. Ai vreo așteptare specială de la ea?**

S.S. Păi, dacă stau să mă gîndesc bine, nu pot avea nicio așteptare de la o Uniune care nu poate să ofere aproape nimic. Pentru UAP este o perioadă mai grea, se pare. Asta poate și pentru faptul că fiecare artist încearcă să se manifeste mai mult pe cont propriu. Oricum, în trecut, după câte știu, Uniunea Artiștilor Plastici era mult mai consolidată, mai puternică. Dar, mă rog... acum sunt alte vremuri.

I.M. **Care este maestrul tău fără egal, în sculptură?**

S.S. Da, știu, se obișnuiește să ai un maestru. Sau maeștri... Am admirat și admir mulți creatori. Am avut și voi avea de învățat de la mulți artiști. Toți aceștia pot forma noțiunea de maestru. Nu unul singur, ci suma tuturor celor care m-au influențat. Dar, vedeți, orgoliul îmi este infinit prea mare ca să nu mă consider în sinea mea superior tuturor. Chiar dacă, evident, nu e așa. În fond, așa simte orice artist, iar asta ne dă putere să creăm.

I.M. **Unde te vezi deschizând o amplă expoziție?**

S.S. Undeva unde lucrările să rămână definitiv. Ar fi ideal să îmi concept lucrările astfel încât, așezate undeva, să formeze în jurul lor un microclimat. Adică tot ce se va întâmpla ulterior în jurul lucrărilor să fie determinat de acestea. Ideea de monument, așa cum se mai înțelege astăzi pe la noi, nu o îmbrățișez prea tare și sunt uimit cum unii sculptori văd ca pe o realizare maximă conceperea unui astfel de concept. Ne întrecem în a fi meseriași, nu în a fi artiști. E drept că nici cei care comandă lucrările destinate spațiului public nu riscă să așeze în văzul lumii creații de concepție întru totul proprie a artiștilor. Alternativa la monumentele cu temă impusă nu prea există la noi. Iar asta este și vina noastră, a artiștilor tineri. Eu știu că nu am fost educați să ne impunem propriile concepții plastice spre a fi finanțate. În fond, nu a avut cine să facă asta. Și cei care au terminat de curând facultăți de arte înțeleg ce vreau să spun. Ne trebuie o voință și o luciditate infinite pentru a ne impune ideile noastre, zic eu, proaspete. «

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale sculptorului Silviu Spirescu

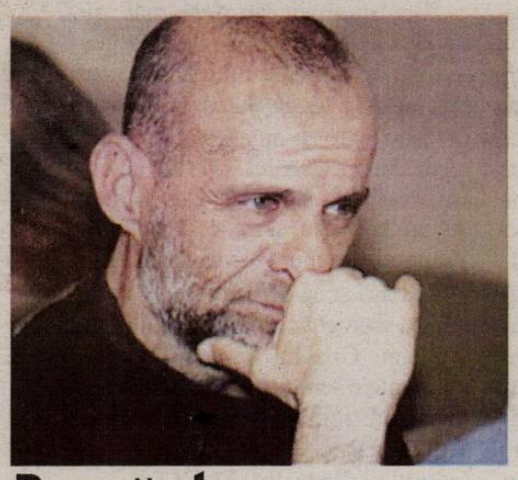
Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 6 (878), Miercuri, 18 martie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

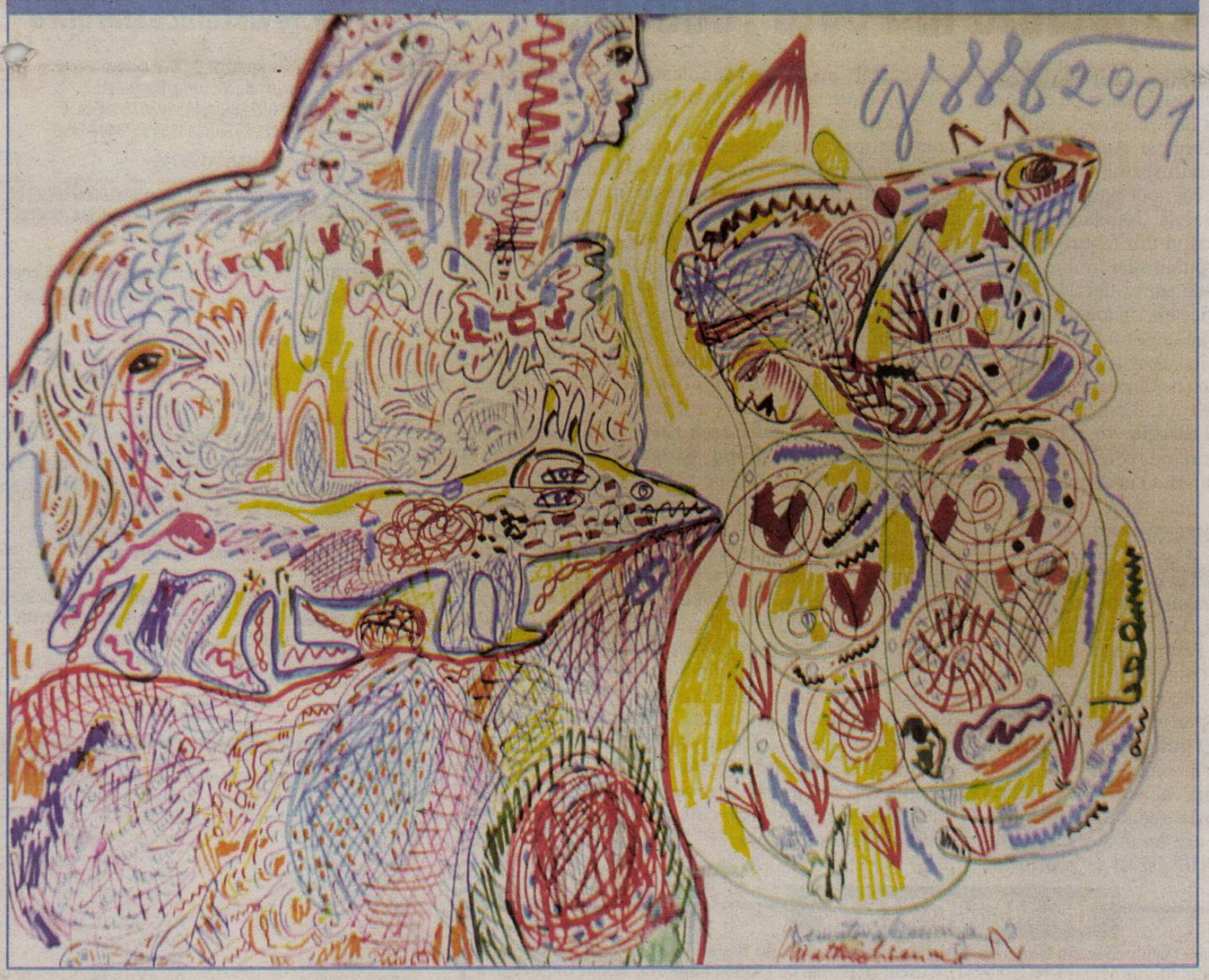
Interviu cu Nora IUGA



Proză de Radu ALDULESCU

Eseu de Ileana MĂLĂNCIOIU

Gabriela MELINESCU în mrejele desenului



Ancheta LD

DOUĂMIIȘTI versus DOUĂMIISM

GELU NEGREA:
Fenomenologia meteo la Caragiale

BOGDAN GHIU:
De ce nu suportăm, de fapt, literatura

MIRCEA GHIȚULESCU:
Burghezul gentilom în versiune valahă

HORIA GÂRBEA:
Nostradamus la Sibiu și Orfeu din absidă

PAUL GABRIEL SANDU:
Rezervația Pușkin

DARTS:
Romica Puceanu și regalitatea

Laureații Concursului de volume în manuscris - 2009

Juriul Concursului de volume în manuscris, organizat de Uniunea Scriitorilor din România în colaborare cu Editura Cartea Românească, alcătuit din **Radu Aldulescu, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu** a selectat următoarele volume, pe care le propune spre publicare Editurii Cartea Românească:

Chipurile de ***Stoian G. Bogdan*** - poezie
Viața unui șef de departament povestită de fiul său Superman de ***Șerban Anghene*** - proză

A selectat, de asemenea, volumele: **Melatonin** de ***Andra Rotaru*** - poezie, **Okii** de ***Roxana Sicoe-Tirea*** - poezie, **Ana-na-na** de ***Olivia Irina Vereha*** - proză, pe care le propune spre publicare Comitetului Director al USR.

Comedia Românească la MNLR

Departamentul de Expoziții din MNLR (Muzeul Național de Literatură Română) a avut inspirația de a organiza (26 februarie - 26 martie a.c.) expoziția COMEDIA ROMÂNEASCĂ - MOMENTE ȘI SCHIȚE. Fascinanta incursiune în teatrul de comedie românesc (de la începuturile lui și pînă azi) are o seamă de iluștri autori, precum: Anton Pann, Costachi Caragiali, Matei Millo, Vasile Alecsandri și I. L. Caragiale, Gheorghe Ciprian, C. Kirițescu, Tudor Mușatescu, Aurel Baranga, Ion Băieșu, Teodor Mazilu și Tudor Popescu. Sunt expuse numeroase manuscrise, piese de mobilier, obiecte de recuzită, costume din arhiva MNLR, a TNB și a Teatrului Bulandra, fotografii. Nu lipsesc exemplificările cu momente din reprezentațiile unor piese din dramaturgia noastră, mai ales surprinderea atmosferei din celebrele: **„O scrisoare pierdută"**, **„O noapte furtunoasă"**, **„Gaițele"**, de care mari actori și-au legat numele cu interpretări de referință. Ele ne amintesc de marii actori ai Teatrului Național din București: Vasiliu Birlic, Radu Beligan, Giugaru ș.a.m.d.

Un moment profesionist și savuros de la inaugurarea expoziției a fost apariția actrițelor Monica Davidescu, Ilinca Goia și Ileana Olteanu, care au interpretat un fragment din spectacolul **„Molto Gran Impression"**, regizat de Dan Tudor, cu un scenariu scris de Romulus Vulpescu, reunind texte din Caragiali, Faca și Matei Millo.

De asemenea, Mihai Ghițulescu și Ioan Groșan au amintit de momentele semnificative din istoria comediei românești, iar Eusebiu Ștefănescu a evocat cu tandrețe întîmplări din teatru. ***M.L.I.)***

Revista revistelor

Cranii de moluște, pești atei și istorii expediate la Poșta redacției

CONTEMPORANUL – IDEEA EUROPEANĂ are un grup restrîns de colaboratori, mizînd pe elitism. Obișnuiții casei sînt cei agreați fără rezerve de amfitrioni: Nicolae Breban – directorul și Aura Christi – redactor-șef și beneficiază de mult spațiu. Ei sînt realmente valoroși, dar și harnici, căci pot umple paginile puse la dispoziție: Nicolae Balotă, Ion Ianoși, Irina Petraș, Ștefan Borbély. În numărul din februarie 2009 este aniversat însuși creatorul publicației în noua serie – Nicolae Breban, ajuns la 75 de ani și, deci, la a treia tinerețe a cîte un sfert de veac fiecare. În afara autorilor de mai sus și a sărbătoritului, mai semnează o pagină de proză Doina Ruști, autoarea în acest an a unui nou roman, **Lizoanca**, și inspirată, ca de obicei, Paul Aretzu și Răzvan Voncu la cronica de carte. Criticul se referă cu elogii la **Confesiunile unui cafegiu**, volumul inedit de memorii al lui Gheorghe Florescu, vînzător de cafea și delicatese în perioada comunistă. O notă bună pentru **Contemporanul** pe februarie. Între timp, numărul din martie a apărut și îl vom parcurge cu aceeași bucurie.

CONVORBIRI LITERARE nr. 2/2009 continuă ancheta revistei: **Istoria literaturii române postbelice între premise și realizări**. Răspund Cornel Ungureanu și Florin Cîntec. Primul se referă exclusiv la **Istoria critică** a lui Nicolae Manolescu în termenii cu care de pe-acum ne-a obișnuit. Îl ironizează pe istoricul al cărui partid politic s-a vărsat în partidul epigramistului Quintus pentru că vrea voturile absenților din **Istorie**, mai relevanți decît prezenții, după cum afirma acesta în postfața Istoriei. Și încheie ca la Poșta redacției cu... **deocamdată, nu**. Florin Cîntec are un discurs mai elaborat despre mai multe istorii, dar și el profită de ocazie să-l acuze pe Manolescu că s-a grăbit cu Istoria pentru a forța intrarea în Academie. Față de alte aserțiuni pertinente din articol, acest proces de intenție lipsit de probațiune nu sună bine. Chiar crede Florin Cîntec – o persoană echilibrată – că N. Manolescu e tipul de autor care are nevoie să forțeze intrarea undeva, fie și în Academie? Florin Cîntec încheie și el cu... **mai așteptăm**. În alte pagini, **Convorbiri literare** se arată aceeași revistă serioasă și diversă. Cassian Maria Spiridon îl evocă pe regretatul Constantin Ciopraga, Ioan Holban scrie despre romanele lui Nichita Danilov, Gellu Dorian își arată entuziasmul față de **Blank**, volumul lui Vlad Moldovan, debut izbutit al anului 2008, Mircea Ghițulescu e rezervat cu teatrul lui Al. Uiuiu, Emanuela Ilie e generoasă cu Lician Alecsa, iar M.V. Buciu își extinde exegeza brebaniană la aniversarea maestrului, pe care a risipit-o cu acest prilej festiv în vreo zece publicații. Placheta obișnuită de versuri a revistei îl are ca autor pe Liviu Apetroaie (încă tînăr, născut în 1974). Acesta scrie: *mă privesc șlefuind cranii de moluște/ în adîncul oceanului sîngeriu// răsfoiesc pagini de memorie/ din solzii unui pește fără zei*. În alt poem: *Rondul nictemeral decurge simplu/ îngînînd ecoul cascadelor*. Poetul recunoaște: *începutul meu are o lumină confuză/ într-o vertebră triunghi* și manifestă un lexic cam macabru (sicriu, catafalc, mormînturi). Lipsesc „scheleții", dar nu complet (vezi vertebra și craniile... moluștelor), pentru că timpul trece *din colț în colț/ din unghi în ipotenuze*. Iar scheletul lui Pitagora s-o răsuci între catete pe oceanul alfa egal cu 90 de grade. ***(Hipo)***

IN MEMORIAM

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor din București anunță cu tristețe decesul criticului literar Mihai UNGHEANU. Născut la 17 martie 1939 la Slobozia, Mihai Ungheanu a fost licențiat al Facultății de Filologie din București în anul 1963. A lucrat ca redactor și secretar general de redacție la ziarul *Scînteia tineretului*, la revistele *Contemporanul* și *Luceafărul*. În anii 1980 a fost redactor-șef adjunct al revistei *Luceafărul*. Mihai Ungheanu a debutat editorial în 1970. A publicat mai multe volume de studii critice în care a adunat articolele publicate în periodice și un volum dedicat lui Marin Preda în 1973, cînd scriitorul era încă în viață. După 1989, Mihai Ungheanu a fost parlamentar și a îndeplinit diferite funcții în cadrul Ministerului Culturii.

Dispariția prematură a lui Mihai Ungheanu reprezintă, pentru cei care l-au apreciat, o dureroasă pierdere.

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU, LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COȘOVEI, MIHAI ȘORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; **Tel:** (021)-312.96.93
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; număr de catalog: 19379

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Calendar

18.03.1917	**Florica Bud**
Mircea I. Ionescu-Quintus	**22.03.1938**
	Anaís Nersesian
18.03.1921	**22.03.1954**
Valeriu Anania	**Gabriel Chifu**
18.03.1926	**22.03.1950**
Romul Munteanu	**Nicolae Stelea**
18.03.1936	**23.03.1920**
Paul Sân-Petru	**Radu Lupan**
19.03.1945	**23.03.1928**
Viorel Grecu	**Déac Tamas**
19.03.1951	**23.03.1943**
Carolina Ilica	**Valentin Ciucă**
20.03.1929	**24.03.1925**
Gina Argintescu-Amza	**Dinu Ianculescu**
	24.03.1927
21.03.1957	**George Damian**

Fenomenologia meteo la Caragiale

GELU NEGREA

Există în volumul **Momente**, din 1901, două schițe – **Căldură mare** și **Petițiune** – scrise cam în aceeași perioadă, care n-au fost foarte frecvent alăturate, deși au numeroase puncte comune. Acțiunea ambelor este, din perspectivă epică, la fel de sărăcuță, limitată, practic, la un lung dialog și se bazează pe confuzia creată de o falsă certitudine. Și Domnul din **Căldură mare**, și Nae Ionescu din **Petițiune** descind dintr-o geografie indefinită, în toposuri necunoscute, străine. Amândoi rătăcesc, de fapt, în câte un labirint: primul, al unei inextricabile nomenclaturi stradale, secundul, în acela al încrengăturii sectoriale din sistema administrației publice centrale. Niciunul nu este așteptat, motiv pentru care accesul dinspre exterior către spațiul interiorităților vizate se consumă după logica asediului: pentru o vreme, biroul Regiei Monopolurilor Statului și domiciliul amicului căutat pe strada Sapienții nr. 11 bis rămân citadele impenetrabile, tăcute, ostile, ambii vizitatori fiind siliți repetat să-și afirme în chip zgomotos și chiar agresiv intenția de a intra. Nici Domnul, nici Nae Ionescu nu sunt implicați la modul personal în acțiunile și demersurile întreprinse. Ei nu sunt purtători ai propriilor mesaje, ci intermediari sau substituți conjuncturali, de gradul II, ai altor substituți („amicul cu afacerea știută", respectiv, Ghiță Vasilescu – alt amic), ambii posesori, la rându-le, de mătuși, abia ele cu probleme veritabile. De natură cadastrală, pare-se, rubedenia unuia și de asistență socială a celuilalt. (Multe personaje ale lui Caragiale funcționează la nivel social indirect, prin delegare de competențe existențiale; viața lor e în altă parte...). Dialogurile dintre parteneri sunt la fel de dezlânate, de vagi, de aberante... și lista apropierilor posibile dintre cele două momente ar putea continua.

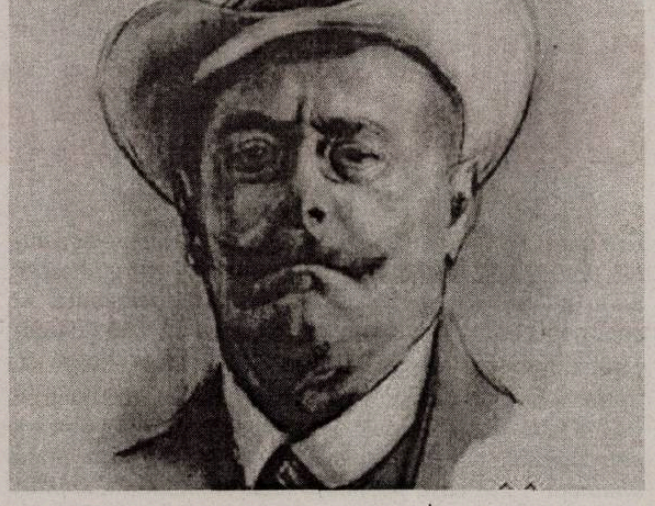
Despre rolul toridului în **Căldură mare** s-a scris o întreagă literatură; **Petițiune**, în schimb, n-a generat aceleași orgii interpretative. Să se întâmple așa pentru că în prima căldura este mult mai mare decât în secunda? Să vedem...

Sugestia caniculei este aici destul de precară, ea reducându-se la două enunțuri explicite („*Termometrul spune la umbră 33° Celsius... Subt arșița soarelui,* se oprește o birje, pe strada Pacienții, la numărul 11 bis, către orele trei după-amiază") și alte două aluzive („Un domn se dă jos din trăsură și *cu pas moleșit* s-apropie de ușa marchizei..."; respectiv: „[Un sergent de stradă] S-a descălțat de cizme, *să-și mai răcorească picioarele*"). Asta-i tot! Sau chiar mai puțin, fiindcă nu scrie nicăieri că moleșeala din pasul Domnului este generată de căldura de-afară, fie ea mare, mică sau medie; e o simplă presupunere. Sau, cel mult, un exercițiu deductiv la capătul căruia, însă, se conturează o probabilitate, nicidecum un adevăr indubitabil. De unde știm noi că Domnul n-are pasul moleșit de alcool, de exemplu? Sau de oboseala unui drum lung ori a unei ocupațiuni recente care îl epuizase fizic? Și mai e un detaliu deosebit de interesant: pe parcursul dialogului, cei doi protagoniști din **Căldură mare** nu se sinchisesc absolut deloc de temperatura de-afară, nici Domnul, nici Feciorul nu fac vreun gest sau vreo remarcă din care s-ar putea deduce faptul că sunt deranjați ori că percep, măcar, într-un fel sau altul, canicula. Destul de ciudat lucru, trebuie să fiți de acord...

Să comparăm această firavă recoltă de referințe textuale cu situația din **Petițiune** privită, firește, din același unghi. Statistic, cel puțin, diferența este copleșitoare. Citez: „*E toiul verii,* când serviciile publice încep la 7 dimineața și sfârșesc la 2 d.am. *Toată noaptea a bântuit căldură apăsătoare* și acuma, pe un cer senin, a răsărit soarele *amenințând cu groaznică dogoare.* Ce are să fie peste zi?" Nu știm cu precizie ce va fi peste zi, dar în dimineața cu pricina e prăpăd. La „7 ceasuri fără 10 minute", funcționarul aflat la birou în așteptarea orei de deschidere, deja „*se șterge de sudoare*". În „oblonul lăsat" al ghișeului se aud primele ciocănituri. Omul „se uită la ceasul său, regulat adineaori după cel oficial: 7 fără 5 minute. Dă din umeri, *se șterge iarăși...*". După o scurtă pauză, „ciocăniturile (...) încep cu mai multă tărie și insistență. Impiegatul dinăuntru se uită iar la ceas: 7 fără 2 minute. Dă din umeri, *se șterge de sudoare* și-și urmează gândurile intime..." În fine, ora deschiderii sosește și, după incidentul cu „geamul mobil, care pică peste gâtul domnului ca tăișul unei ghilotine", solicitantul este poftit în birou. „*E asudat* și prăfuit; mișcările i sunt nesigure ca și articularea vorbelor". Odată așezat la birou, domnul Nae Ionescu cere primul pahar cu apă pe care „*îl soarbe întreg pe nerăsuflate*", apoi, imediat, pe al doilea. Ia de pe masă batista impiegatului, se șterge la gură, dar și „*pe frunte*", mai cere un pahar cu apă pentru că „*E cald al dracului!*", îl primește și pe acesta înghițindu-l, așijderea, „*pe nerăsuflate*", apoi încă unul, și încă unul...

Chiar și fără sublinierile mele, este evident că în **Petițiune**, senzația de torid, de torpoare este mult mai accentuată decât în **Căldură mare**, ea fiind – nota bene! – resimțită ca atare în mod explicit și de personajele schiței. Astfel stând lucrurile, mă întreb (retoric și nu tocmai): de ce, oare, între intensitatea caniculei depistabilă în cele două texte și volumul de speculații literare aferente se instituie un raport de inversă proporționalitate? (...)

Sub semnul toridului se consumă și cumplita noapte din **Grand Hotel „Victoria Română"**: „...Numărul 9 – odaia mea... *E o căldură înăbușitoare înuntru...*", notează de la început autorul și această senzație de exces învăluie ca un clopot încins întreaga desfășurare de întâmplări ulterioare. Sfârșitul nopții infernale reprezintă eliberarea din imperiul arșiței, ieșirea de sub teroarea calorică: „În câteva minute sunt afară la câmp. Ce dimineață! *ce răcoare!...*". În **Ultima oră!...,** la Sinaia ne întâmpină o „*vreme splendidă, deși prea călduroasă...*"; „*o zi de*



arșiță" precede seara destinată spectacolului animalier organizată de bărbatul din **Un artist**; abia intrat în berărie, amicul X... din schița cu același titlu exclamă: „– *Uh! (...) grozavă căldură azi!...*", iar naratorul confirmă: „– *Grozavă!*"; în **Situațiunea** întâlnim un dialog aproape identic: „– *Teribilă căldură a fost astăzi!* zice Nae, *ștergându-se de sudoare. – Teribilă!* Răspunz eu" (naratorul, adică). Au dreptate amândoi. O confirmă și autorul: „*a fost o zi îngrozitor de fierbinte*"; cucoana Lucsița din **La Moși...** se vaită deznădăjduită: „– *Uff!... Teribilă căldură! mor!*"; deși în **Bùbico**... acțiunea se petrece la vreme de noapte, când temperatura mai scade, orișicât, domnul aflat în vagon cu stăpâna patrupedului canin se plânge: „– *...Aici e prea cald";* „la sfârșitul lui mai", în Iașii cuprinși de febra alegerilor generale din **Monopol...** se înregistrează o temperatură-record: „*...Peste 43 de grade; aproape să se coaguleze albumina!*"; flăcăul din **Ion...** poposește la han „*pe un zăduf de nămiez*"; în **Una-alta**, „*căldura de care este năbușită Capitala*" atinge intensități „*tropicale*"; [**Calendar**] menționează în iulie pe Dâmbovița depășirea recordului ieșean de temperatură estivală: „*Căldura crește: 45 de grade. Primăria ia măsuri ca stropitorii stradelor să administreze trecătorilor asudați câte o dușe rece*"; în **Dascăl prost,** naratorul avertizează: „*Azi o să fie o căldură... mai teribilă ca ieri... S-a pus pe călduri... O să ne topim vara asta...*"; prin **Meteorologie** bântuie seceta: firesc, de îndată ce „*de două luni n-a dat o picătură de apă*"; **O plimbare la Căldărușani** se întâmplă în condiții de „*multă zăbușeală, o dogoreală de soare îngrozitoare*"; nici în Europa lucrurile nu stau mai bine, după cum ne asigură un personaj din **Scrisorile unui egoist:** „*E prea cald la Paris*"; „*splendida și generoasa zi de vară*" din **Gazometru** stârnește cuvenitele lamentări, dar și aprecieri superlative: „– *Uf! Ce zăduf! (...) – Teribel! (...) – Zăduf regal, domnule!*"; motivul pentru care Mitică se decide să plece „la băi... în Europa" îl reprezintă „*căldurile dropicale*" de acasă; călătoria spre Pesta din **Lună de miere** începe „pe-nserate", dar „*după o zi foarte călduroasă*", ale cărei urmări persistă: „*E foarte cald în vagon...*"; poemul în proză **Orgie antică** oferă varianta parodică a toridului: „*E cald. Cuptor. E Ilie Pălălie*". La această temperatură poetul „*se șterge de sudoare*" prozaic, simțindu-și lira „*cam lăbărțată de căldură*"; în fine, dar nu în ultimul rând, **Dă-dămult... mai dă-dămult** este și ea scăldată în arșiță: „...*Cald. Căldură mare. Cuptor. Zăbușeală, nădușeală, toropeală, topeală*". Și încă o dată, mici variațiuni pe-aceeași temă: „...*Cald. Căldură. Cuptor. Zăbușeală. Nădușeală. Piroteală. Toropeală. Topeală. Tâmpeală*".

Lumea lui Caragiale este, după cum se vede, scăldată în valuri de temperaturi excesive. Eroii săi sunt victimele caniculei care funcționează ca agent de presiune fizică și psihică. Clima caragialiană nu este, ca să spun așa, realistă, nu se înscrie în parametrii normalității, ai fenomenologiei naturale. Pare că și-a ieșit, shakespearian, din țâțâni. Este o prezență, o realitate în sine, care se interpune între subiectul literar și adevărata realitate ale cărei forme sunt dizolvate, frânte, tulburate, corupte, modificate. Acțiunea sa generează o subiectivizare tensionată a percepției contingentului. Poate că lumea lui Caragiale nu este atât de ciudată cum pare; ciudată este imaginea ei – dilatată, mișcată și distorsionată de căldura prea mare. În zilele fierbinți ale verii nu mai vedem foarte clar, conturul obiectelor devine volatil, se încețoșează și intră într-o dinamică proprie, fantomatică, nenaturală. Atmosfera de fantasticitate insidioasă despre care vorbește Eugen Simion nu este o invenție, nici o exagerare. Doar exemplul ales nu este cel mai bun: **Căldură mare** nu conține indicii că revărsarea calorică ar produce efectele care i se pun în seamă. Absurdul ca rezultantă a temperaturii ridicate (nici măcar a celei mai ridicate din proza lui Caragiale!) nu reprezintă deloc ideea cea mai inteligentă emisă de critica românească!

Dar nu numai căldura, ci întreaga fenomenologie meteo în care evoluează personajele lui Nenea Iancu se definește prin intensitate și persistență împinse până către limita insuportabilă a terorii. În **La hanul lui Mânjoală**, un „*vifor mare*" crește treptat, preschimbându-se în „*prăpăd*"; finalul crâncen din **În vreme de război** se derulează pe fondul „*viforului care urlă în noaptea grozavă*"; în **O cronică de Crăciun** „*plouă, ninge, îngheață, se topește; vifor orb*"; tabloul care încheie schița este situat în cadențe poematic-bacoviene: „*Ș-afară-i grozav... /și plouă și ninge, /și pică și-ngheață... /o zloată cumplită... /un vifor nebun... /o vreme, prăpăd!...*"; **O blană rară** se deschide, asemenea, cu un pastel hibernal în gamă înfricoșătoare: „*E ger și ceață... ceață-nghețată... o vreme să nu scoți cîine afară. Lumina fanarelor, roșie, e îmbrobodită într-o stranie aureolă irizată*" etc. Totul transpiră violență și excesivitate, ca într-un apocaliptic sfârșit de lume.

Deconcertantă este și modificarea celeră a regimului meteorologic la intervale extrem de scurte. După zile cu „*peste 43 de grade; aproape că se coagulează albumina*", peste Iașii sfârșitului de mai se abate o ploaie diluviană „*un potop... să crezi că s-au rupt băierile firmamentului*": „*De cu noapte a-nceput a turna, și toarnă... Pietele, ogrăzile, locurile virane sunt mări și lacuri; ulițele fluviuri și niagare... Caii înoată; birjile plutesc; tramvaiele par niște vaporașe de curse intraurbane, ca la Hamburg*" (**Monopol**). La fel, în **Lache și Mache**, pe parcursul a numai douăzeci și patru de ore, timpul (în sens meteorologic) oscilează amețitor: „*În acea zi, vremea s-a stricat, cerul s-a tulburat, și cu trăznete înfricoșate a căzut ploaie și piatră cât oul de gâscă asupra Bucureștilor, după care s-a arătat pe cer și o cometă cu coada zbârlită...*", respectiv: „*...Cerul se însenină peste tot, trăsnetele și grindina se depărtară, iar steaua cu coadă pieri de pe cer...*".

Rareori, atunci când este consemnată, meteorologia caragialiană se dovedește calmă, senină, echilibrată, coerentă. Dimpotrivă: fenomenele sunt divergente sau se consumă la parametri cantitativi și de intensitate superlativi, aproape nepământești în teribila descătușare a elementelor. Nu aflăm aici nimic din fizionomia temperat-continentală a climei românești așa cum o desenează tradițional manualul de geografie. Aspectul său este mai degrabă artificial, livresc, făcut să intrige, să șocheze și, parcă, să confirme spusele lui Călinescu despre climatologia romantică: „...*E caracterizată prin furtuni, ploaie, ceață, secetă, catastrofe (...) sau regim torid*".

«

(Fragment adaptat din volumul în pregătire **Marea manipulare: Caragiale și dublul său**)

O babă neautentică

FELIX NICOLAU

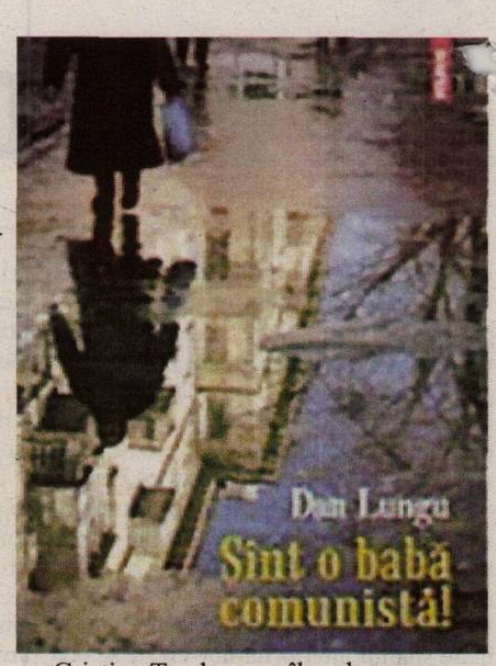
Cred că mult lăudata infuzie de sociologie din romanele lui Dan Lungu este exact punctul lor slab. Dovadă **Sunt o babă comunistă**, Polirom, 2007, excelent documentar al trecerii de la comunism la postcomunism, dar prea puțin roman. Din nou se ridică întrebarea: ce mai este romanul actual? Nu știu cine ar risca un răspuns cu pretenții de definiție. Eu nu. Dar putem aproxima condiția actuală a acestei specii indicînd ce nu este roman. De exemplu, o formulă inovatoare poate compensa deficiențele de construcție. Pulverizarea personajelor poate fi făcută cu scopul de a intensifica viziunea ş.a.m.d.

Ce vrea prolificul Dan Lungu în această carte este să reconstituie atmosfera unei epoci practicând studiul mentalităților. Focosul literar este asigurat de viziunea parodică, caricaturală pe alocuri. În centru, ca personaj-narator, stă – coloană dorică – țăranca fugită din sat de copilă şi ajunsă muncitoare cu carnet de partid la un atelier de confecții metalice. Luate separat, multe capitole sunt captivante prin pitorescul lor. De exemplu, reconstituirea copilăriei sătești cu pregătirea tezicului pentru tipărit pereții, prin călcături şi frământarea turtelor din bălegar cu paie.

Corectă este şi înregistrarea mentalității țopârlanilor care vor să uite cât mai repede de unde au plecat. Exagerările bufone nu sunt întotdeauna fericite. Dacă izbucnirea: „*Vreau la oraaaş!*" este motivată situațional, vizita ginerelui canadian în târgul moldovenesc este redată cu umorul naiv al lui Voltaire: „*în oraşul nostru, un negru e mai exotic decât un extraterestru*".

Problemele legate de umor sunt şi mai vizibile în capitolele împănate cu bancuri (răsuflate) despre cuplul Ceauşescu. Cei care am supraviețuit perioadei ştim bancuri mai bune. Cei mai tineri preferă alt gen „bancar". Acelaşi veşnic impas al literaturii române contemporane: cui se adresează ea de fapt? De aici derivă următoarea întrebare: mai este scriitorul un om actual? Poantele şi şotiile de atelier ale lui nea Mitu par nişte confecții metalice. Şi, colac peste pupăză, mai vine şi concluzia autoîncurajatoare: „*mare figură nea Mitu!*". Mă încearcă o uşoară panică utilitaristă, ca după lectura manifestului urmanovian.

Dar marea gafă a romanului esta limbajul şi aprecierile ideologice deosebit de acurate ale „babei comuniste". După ce se încăpățânează să voteze cu „foştii", rezistând presiunii la care o supun neamurile, nostalgica îşi face procese de conştiință: „*ea nu s-a gândit că era un partid criminal. Carnetul de partid l-a ascuns în spatele icoanei*". Iată şi o eschivă utopică demnă de un cad(av)ru didactic de la fosta Academie Ştefan Gheorghiu: „eu vreau un comunism fără comunişti", adică fără politruci şi habotnici. Desigur, e modul normal de exprimare/raționare a muncitoarelor din atelierele patriei. O, da! Să mai zică cineva că educația marxist-leninistă nu le-a ridicat nivelul proletarilor!



Cristian Teodorescu îl vede pe prozator ca pe „*un Creangă şcolit la Sociologie*". Parafrazându-l, eu aş zice că îl văd ca pe un Dimitrie Gusti şcolit la Socola. Ceea ce nu e de rău. Încă mai cred că viitoarele sale cărți au şansa să fie mai bine închegate, mai autentice şi mai dezinvolte. Oricum, **Sunt o babă comunistă** rămâne un document de epocă.

GHEORGHE VIDICAN, *Mansarda cu vitralii*
Editura Brumar, 2008, 160 de pagini

Subminarea lirismului

Gheorghe Vidican e un suprarealist blând („soft" ar spune mulți comentatori recenți), cu o metodă şi o maşinărie poetică bine puse la punct. Poezia acestui autor, bihorean prin origine, ar putea fi situată între Dimov şi Petre Stoica, fără însă a promova densitatea onirică a primului şi fără a beneficia de intuiția profundă a „sufletului" lucrurilor, aşa cum o găsim la al doilea. Poetul din **Mansarda cu vitralii** se mulțumeşte în a ne oferi o lume de plastilină, unde totul e posibil, sub bagheta magică a unui absurd amuzant, care persiflează, în ultimă instanță, excesele civilizației şi birocrației de ultimă oră. Personificarea ar fi, astfel, legea de bază a universului său - caracterizat prin a fi o „*democrație părăsită de ordinea lucrurilor*" sau ca o „*generoasă confuzie*", în care domnesc, firește, întâmplarea ori libertatea arbitrară, permițând orice tip de asociere şi manifestare.

Drept urmare, în poemele lui Vidican, „*subconştientul pietrei desenează*", „*ceasornicul tulbură o idilă a colecționarului de ibrice*", „*statuile oraşului au cota zilnică de inflație*", meteoritul cade pe fluierul unui polițist, „*cimitirul muşcă din castitatea zidului*", „*fereastra percheziționează biografia lui goethe*", calculatorul cade în patima iubirii, roua latră la demnitatea fluviului, „*o rochie albastră bandajează/ trupul şarpelui cu un surâs*". Şi lucrurile pot continua în acelaşi fel. Să nu ne lăsăm înşelați totuşi, pentru că avem de-a face cu un absurd controlat („*eu însumi sunt dictator/ construiesc catedrale de ştiri/ perisflând internetul cu o formă sferică a erorii*" sau, şi mai frumos spus, „*în spatele poemului, poetul/ umezind trotuarul cu boabe de rouă obosită/ înlăuntru, cuvinte nepovestite*"), menit, cu intenție, să creeze şi să întrețină o atmosferă de confuzie şi de nonsens, de unde, surprinzător, nu puține versuri scapă cu trupul intact, etalându-şi pe de-a-ntregul sugestivitatea. Iată câteva dintre exprimările lirice ale autorului absolut convingătoare: „*răsăritul croşetat pe marginea dimineții*", „*în casa poemului meu/ nomade întâmplări răscolesc cuvântul*", „*orgoliul mirose a carne,/ trădarea miroase a prieteni*", „*desluşesc o muzică în pântecul sferic al copilăriei*", „*ochii miros a răsărit*", „*îmi desenez dimineața/ pe fumul din puşca vânătorului*".

Putem merge mai departe şi să analizăm mai îndeaproape „metoda" autorului. Să luăm, de pildă, poemul **femeile**, p. 59. Poemul debutează cu un vers sentențios (o definiție), nu numai plauzibil, dar dovedind şi „lucrul" la metaforă, deloc spontană: „*fumul e un negoț al hornului cu pădurea*". Al doilea vers, care juxtapune o altă realitate, fără nicio legătură cu prima, apare ca un aforism, aflat pe muchia banalității declamative: „*femeile au revelația sfințeniei*". Versurile 3-7 („*au brevetat o nouă metodă/ de a produce uragane în chiuveta bucătăriei/ oferta zilei vorbeşte despre generozitatea calculatorului/ de a ascunde hormonii noii sale amante/ în buzunarul unui pictor de nuduri*") introduc tam-nesam absurdul evenimențial, într-un univers anti-poetic, de tehnologie şi cultură modernă (sau postmodernă). Pe de altă parte, din registrul solemn trecem în cel domestic (bucătăria), locul desemnat femeilor de atotputernica prejudecată machistă. Aceeaşi cultură reduce femeia la hormoni şi sex. Aşadar, o întoarcere pe dos, o caricatură a afirmației din versul doi. În acelaşi timp, observăm că toate obiectele, la Vidican, sunt agenți, capabili de acțiune. Aici se află prima sursă a nonsensului său, care funcționează precum o antitează. Versurile 8-9 („*femeile înşiră revelația sub formă de mărgele/ pe firul de fum*") leagă „*revelația sfințeniei*" de imagini consacrate ale feminității sărbătoreşti, dar şi de obiectele poetice (fum, horn, pădure) amintite în primul vers. Ideea de feminitate e reabilitată, repusă în drepturile valorice. Ultimul rând al poemului („*înlăuntrul lumânării arde pudic înțelepciunea*"), ilogic, dar evocativ, pune conceptul într-un context concret, sensibil, conferindu-i şi atribute umane ce țin de pudoare. Versul respectiv, fără legătură aparentă cu restul, cade neaşteptat, precum o morală sugestivă, potrivit căreia ar fi nevoie într-adevăr de înțelepciune şi de o anume relație cu sacrul ca să ajungi la constatarea că „*femeile au revelația sfințeniei*".

Nu toate poemele din volum, trebuie spus, au consistența acestuia, pe baza căruia putem trage totuşi câteva concluzii asupra poeziei practicate de Gh. Vidican. Poetul e astfel un remarcabil autor liric pe spații mici, emițător abundent de distihuri, de poeme într-un vers, de compoziții comprimate, asemănătoare haiku-ului. Respirația sa „normală" pare că se consumă în acest fel, căci nucleul liric, care apelează adeseori la elemente de discurs poetic tradițional (clepsidră, dantele, lună, statui, cumpăna fântânii, susurul izvorului), e azvârlit apoi într-un context de realități fracturate sau anti-poetice, guvernate de absurd (bursa de valori imobiliare, broker, marketing stradal, calculator sau computer). Solemnizarea conceptelor, înşurubate în sintagme ce pot aminti titluri de tratate cu ifos filozofic („*fascinația memoriei*", *un „exercițiu despre libertate"*, „*liniştea luciditații*, „*suferința discursului*", „*fascinația iluziei*", o „*axiomă despre frumusețe*"), împrumută poemului, aproape indiferent de conținut, un aer de vagă meditație şi cădere pe gânduri. Sentimentul față de acest text poate fi comparat cu acela dinaintea unui desen, început caligrafic şi continuat, din motive obscure, prin tuşe dezordonate, de aparența mâzgăliturii. Mai simplu spus, poetul îşi perverteşte, îşi înstrăinează „elanul" liric. De ce procedează astfel? Din teamă față de platitudini ori din neputință de a susține o partitură deja consacrată? Din mefiență față de relevanța discursului eminamente liric? Dintr-o pornire de repudiere programatică a eului confesiv şi a mitologiei orfice a Poetului scris cu majusculă? Din dorința de a fi postmodern, adică ludic, parodist, zeflemitor? Un răspuns schițat la aceste întrebări ar putea fi de găsit în versurile din **detaliul poemului**: „*mi-am decapitat mărturisirile de/ diletant/ într-o scorbură ce nu cerea chirie vişinelor/ niciun cronicar nu a scăpat/ informația despre acest monstruos măcel/ foamea şi frigul mi-au criticat imaginația;/ ai fi putut să le jertfeşti pe un altar al diletanților:// ar fi fost un ospăț,/ învingătorii ar fi purtat torțe,/ învinşii ar fi devorat detaliul/ poemului*".

Numai că Vidican ar trebui să aibă în vedere că de la aspirația, de salutat, de a depăşi stadiul de „diletant" se poate ajunge foarte uşor la postura de simplu „fabricant" de poeme. Chiar şi volumul de față, interesant, dar şi repetitiv, ar putea constitui un avertisment de pericol. Un ultim cuvânt: postfața la volum - **Mansarda poetului** (sau despre „*cel mai mare poet de pe strada sa*"...) - m-a făcut să cred, de multe ori, că eu şi autorul postfeței nu citim, poate, acelaşi poet.

Cronicar

De la București la Dublin, via Bacău

ILEANA MĂLĂNCIOIU

La una dintre ultimele emisiuni din serialul lui Eugen Negrici „Restanțele criticii literare", care a fost axată pe tema traducerilor, au participat trei colegi ai noștri aflați pe lista de favoare a ICR, proaspăt întorși de la întîlnirile cu cititorii organizate prin 50 de orașe ale Franței. Unul dintre combatanți a preluat teza lui Dumitru Țepeneag, potrivit căreia afirmarea nu poate avea loc prin manifestări individuale, ci dacă faci parte dintr-o falangă. Așa o fi. Dar, din păcate, ce face o comisie de la noi cu falanga pe care vrea ea să o împingă dintr-o țară în alta e lucru manual. Poate că vorbește în mine invidia, fiindcă, din cîte am aflat, am figurat și eu printre cei propuși pentru turismul cultural intensiv făcut cu acea ocazie, dar am picat. Faptul că un așa-zis specialist în cucerirea Parisului - pe care nu l-a convins totuși prin cărțile sale, deși ar fi avut suficientă vreme s-o facă - poate să tragă liniștit o linie peste numele meu ori al altui scriitor mult mai talentat decît el m-a întristat. Dar, cum nu sînt o pasăre călătoare care e gata oricînd să-și ia zborul, m-am consolat, spunîndu-mi că ar fi fost o oboseală zadarnică. Fiindcă eu cred că traducerea de serviciu (contra servicii) a unei cărți te poate propulsa înaintea altora, dar nu îți poate da și valoare. Ca să nu mai vorbim și de faptul că atunci cînd vrea cineva să-ți publice o carte o face și fără să ajungi în pas alergător pînă la el.

Din puțina mea experiență, pot spune că traducerile de care m-am bucurat nu au depins de călătoriile peste hotare, ci mai curînd de noroc sau de întîmplare. Cu cîțiva ani în urmă, m-am aflat și eu printre poeții invitați să citească la „Maison de la poesie", cu ocazia lansării unui număr de revistă consacrat României. Lectura de acolo, la care auditoriul era format în bună parte din români stabiliți la Paris, nu a produs nici o schimbare în receptarea poeziei mele în Franța și probabil că nici în a altor colegi invitați cu aceeași ocazie. În schimb, după ce mi-am citit cele 5 poeme publicate în versiunea franceză a Sandei Stolojan, am fost abordată de o asistentă universitară venită de la Dublin, care mi-a spus că poeta Eiléan Ní Chuilleanáin îmi traduce o carte și nu știe unde să-mi trimită contractul pentru a-l semna. I-am dat adresa, dar eram convinsă că nu trebuie să-mi fac iluzii, fiindcă era prea frumos ca să fie adevărat.

În scurtă vreme am primit contractul și o scrisoare de la Eiléan, al cărei nume îl cunoșteam, pentru că figura printre cei zece poeți din antologia lui Jonh Fairleigh, realizată în 1995, în cadrul unui schimb cultural dintre Irlanda și România. Din prezentarea pe care i-a făcut-o cu acea ocazie Mihaela Anghelescu-Irimia, aflasem că tatăl acesteia a luptat în războiul anglo-irlandez, iar mama ei era nepoata unuia dintre semnatarii „Declarației de Pași" din 1916 pentru constituirea Republicii Irlanda. Încercare politică eșuată, soldată cu împușcarea celor implicați. Spun aceste lucruri pentru că biografia sa explică într-un fel opțiunea acestei poete și intelectuale de excepție pentru versurile mele din „**Urcarea muntelui**", care au un pronunțat caracter social-politic. Faptul că sora ei - care cînta într-o orchestră din Londra - a murit în floarea tinereții, la fel ca sora mea, a determinat interesul său deosebit și pentru poemele axate pe limită și supraviețuire din „**Sora mea de dincolo**" și din alte cărți ale mele.

Cum a ajuns Eiléan Ní Chuilleanáin la poezia mea? Nu prin vizita făcută în țara sa cu ocazia lansării antologiei din 1995, deși atunci cele zece poeme ale mele au apărut în versiunea engleză a lui Michael Longly, care e unul dintre cei mai iubiți poeți din Irlanda. Oricît ar părea de ciudat, acest lucru s-a datorat în bună parte unei călătorii făcute la Bacău, cu ocazia decernării Premiilor „Bacovia" pe anul 2002, cînd am fost invitată de distinsa traducătoare Elena Bulai, directoarea Casei Enescu de la Tescani, să fac un recital și acolo. Avantajată de acel spațiu prielnic artei, am fost ascultată cu emoție și înclin să cred că doamna Bulai a apropiat-o de poezia mea pe nepoata sa, Raluca Rădulescu, care avea un contract la Trinity College, unde ținea un curs de literatură medievală. Aceasta a luat cu ea antologia „**Linia vieții**", apărută la „Polirom", și a făcut traducerea brută a unor poeme. După ce le-a citit, Eiléan, care era șefa ei de catedră, și-a exprimat dorința de a lucra pe ele pentru versiunea engleză, inclusă într-un proiect de la „Münster Literature Hâuse" din orașul Kork, declarat capitală a culturii europene pentru anul 2005. Proiectul consta în apariția unei colecții de poezie din toate țările europene, cuprindea 30 de titluri și era finanțat de CE (În treacăt fie zis, cînd Sibiul a devenit capitală culturală europeană, nu s-au făcut proiecte de această anvergură, ci s-a cheltuit o grămadă de bani pe lucruri mai mult sau mai puțin reușite, dar trecătoare).

Dat fiind că antologia mea apărută la Kork sub titlul „**After the raising of Lazarus**" (**După învierea lui Lazăr**) a avut cronici foarte bune, atît în Irlanda cît și în Anglia, unele poeme din ea au fost reluate în reviste literare apărute sub egida Poetry Ireland și chiar în ziare. Cîteva au fost traduse și în galaic și publicate într-o revistă editată de Eiléan împreună cu soțul său, poetul Macdara Woods, și cu alți doi colegi ai lor. Ca urmare, am fost invitată de mai multe ori în Irlanda pentru lecturi. Prima oară am făcut o seară literară la Dublin și una la Sligo, care mi-a prilejuit o lungă călătorie spre nord, unde am vizitat-o pe poeta Leland Bardwell. O doamnă venerabilă, de 84 de ani, mamă a cinci copii licențiați, răspîndiți prin mai multe capitale europene, și totodată o boemă incurabilă, care locuia într-o așezare izolată din zona fiordurilor, într-o casă încălzită cu turbă, situată pe malul oceanului, la o distanță de cîteva sute de metri de celelalte. Am întrebat-o dacă nu-i e urît singură acolo și mi-a spus că s-a trezit odată, la miezul nopții, cu un bărbat care se uita prin fereastră la ea, dar nu s-a impacientat. Văzînd-o, ai fi zis că e liniștea (ori dezordinea) întrupată, căreia nu-i mai pasă de nimeni și de nimic, dar la recitalul susținut împreună cu Eiléan în Sligo s-a prezentat într-o ținută impecabilă și a avut o intervenție despre versiunea engleză a poeziei mele aplaudată îndelung de întreaga asistență formată din intelectualii urbei.

Deși am beneficiat de toate avantajele invitației oficiale a lui Joseph Woods, de la Poetry Ireland, o bună parte din timpul petrecut la Dublin am locuit în vila lui Eiléan și a lui Macdara, care mi-au dat șansa de a le cunoaște țara altfel decît dintr-un hotel. Totodată, am avut bucuria să constat că Eiléan, fiind avantajată de faptul că vorbea în mod curent italiana și franceza, a reușit să învețe destul de repede limba română și e foarte interesată de poezia care se scrie la noi. La întoarcerea în țară, i-am spus acest lucru unui coleg cu o funcție importantă la ICR, iar el m-a întrebat: „Are o editură? Dacă nu are nu ne interesează". Am răspuns: Nu are. Dar are un nume care contează în țara ei și cred că asta înseamnă mai mult. Din păcate, nu se dorea un poet de renume, capabil să impună în țara sa un alt poet care îi spune efectiv ceva, ci o editură unde să poată publica „falanga" împinsă cu orice preț peste hotare.

În anul următor - cînd am fost invitată la un recital de poezie cu participare europeană, susținut într-o catedrală din Dublin - am plecat pentru două zile la Kork, care e un oraș superb, cu o tradiție culturală comparabilă cu a capitalei.

Mergînd mai întîi spre nord, către Sligo, apoi spre sud, către Kork, cu mașina condusă de Eiléan, ca să ne oprim oriunde e ceva de vizitat, am putut să constat că pe acea insulă, numită cîndva a Fericiților sau a Sfinților, în vremea ocupației au existat foarte multe închisori, care între timp au fost transformate în spitale ori în muzee de artă. Asta m-a făcut să înțeleg de ce autobuzele etajate, care străbat Irlanda în lung și în lat, sînt de toate culorile, în afară de roșu - englez.

De-a lungul ambelor călătorii am fost urmărită de umbra lui Leopold Bloom. Fie că treceam pe acolo pe unde a cumpărat săpunul pe care l-a purtat în buzunar pe tot parcursul nesfîrșitelor sale peregrinări din ziua de 16 iunie 1904 , cînd s-a desfășurat întreaga acțiune din romanul „**Ulise**". Fie că vedeam niște lebede plutind pe un canal și îmi aminteam cum spunea el: N-am mîncat niciodată carne de lebădă. Oare, ce gust o avea carnea de lebădă ?! Fără să vreau, mă gîndeam că lumea lui Joyce este însăși lumea lui Dumnezeu, recreată la nesfîrșit după legi (și fărădelegi) omenești, și că orice ai face (ori ai afirma) riști să dai peste ceva din ea. Între altele, mă obseda faptul că, la înmormîntarea cu care își începe ziua, domnul Bloom - cum îi spuneau îndeobște ceilalți, pentru a marca faptul că nu e de-al lor - constata că morții ar trebui să fie îngropați în picioare, ca să ocupe cît mai puțin loc. Pentru că poemul meu „**Îngropați în picioare**", scris înainte de a fi citit romanul, a fost devansat de această cugetare a sa. Faptul că eu priveam lucrurile din unghiul de vedere opus, că nu vorbeam de îngroparea morților, ci de a celor vii, în groapa asta care se adîncește pe zi ce trece și din cînd în cînd cade pămîntul pe cineva, aproape că nu mai conta. Ca să scap de obsesia asta, mă gîndeam că au mai pățit-o și alții. „**Lumea în două zile**" a lui George Bălăiță are și ea ceva din lumea într-o singură zi a lui Joyce. Chiar dacă personajul său (un tînăr înzestrat, eșuat printr-o întîmplare nefericită într-un tîrg îndepărtat, unde lucrează la primărie și se ocupă cu înregistrarea deceselor) îi atrage prin farmecul lui pe toți oamenii mai importanți ai locului, situîndu-se astfel la antipodul acelui „Ulise" de parodie care rătăcește prin Dublin și e întîmpinat oriunde ajunge cu o inexplicabilă antipatie. După cum se definește el însuși, în glumă, Antipa este un funcționar al neantului, iar pariurile sale pe moartea unor oameni, făcute cu prietenii, la un pahar, nu au nimic comun cu cele obișnuite, făcute la cursele de cai, de agentul de publicitate Leopold Bloom. Cele două existențe ale sale, situate la poli opuși, ne plasează în orizontul misterului și duc la o tensiune de natură să prevestească sfîrșitul tragic, pe care n-o întîlnim la Joyce. Fiindcă pe el nu l-a preocupat ratarea țintei umane, ci lumea așa cum este. Moly, soția adulteră a lui Leopold Bloom, cu al cărei monolog de un cinism rar întîlnit se încheie romanul, nu e doar acceptată, ci iubită cu patimă de cel ce se întoarce acasă după ce a rătăcit prin lume la nesfîrșit. Pentru că ea este Eva. Adică Viața.

În ultimă călătorie, am reușit să vizitez și turnul lui Joyce, care fusese închis pînă nu demult pentru reparații. Înainte de a intra în el, am constatat că nu e așa de înalt cum mi l-am imaginat. După ce am zăbovit o vreme în fața puținelor obiecte rămase de la celebrul scriitor care a locuit acolo cînd era tînăr și a bibliotecii cu exemplare din nenumăratele ediții ale cărților sale, am urcat scara îngustă de piatră, construită în spirală, am ieșit pe terasă și am privit îndelung în jur. Lumea reală mi se părea insignifiantă în raport cu cea din romanul „**Ulise**", a cărui acțiune începe acolo. Același sentiment nu l-am mai încercat decît față cu lumea concretă din care a văzut Bacovia cum: „*Stă, fără noimă catedrala/ Azi, într-un secol rafinat*"... Drept pentru care mă gîndesc că poate n-a fost întîmplător faptul că drumul meu către Irlanda a trecut prin Bacău.

«

PUZZLE

Despre traduceri

GABRIEL CHIFU

Institutul Cultural Român a organizat de curând o dezbatere dedicată unui subiect sensibil: traducerile din literatura română, căile pe care literatura noastră se poate impune în străinătate. Discuția, moderată de Florin Bican, a fost animată, cu intervenții substanțiale. De la H.-R. Patapievici (care accentua că un asemenea demers, unul al paşilor mărunți făcuți cu tenacitate, implică existența simultană a mai multor „începuturi"/ abordări/ strategii de prezență, de „ocupare a scenei") sau Nicolae Manolescu (care, pragmatic, lega succesul acestei operațiuni de exportare a literaturii române de problema banilor ce se cuvine să fie investiți în domeniu) şi până la Carmen Muşat (care lărgea cadrul, adăugând la programele inițiate de instituțiile statului şi pe cele private; de pildă, este în desfăşurare o notabilă inițiativă a revistei „**Observatorul Cultural**") sau Luminița Marcu (care a adus exemple din experiența sa de profesor al grupelor de tineri traducători ori de colaborator al Institutului Cervantes), aproape toți vorbitorii ne-au reținut atenția prin puncte de vedere ce deschideau, într-un fel sau altul, orizontul discuției.

Aş vrea, în acest colț de pagină, să-mi dau şi eu cu părerea despre tema în cauză, venind cu unele adnotări la dezbatere. Ceea ce m-a surprins oarecum a fost faptul că soluțiile căutate de competenții participanți la masa rotundă păreau să trateze chestiunea ca şi cum literatura ar fi un teritoriu autonom ce există în sine. Or, ea nu fiinţează abstrasă din context, din, să spunem aşa, ansamblul social-istoric. Cu alte cuvinte, succesul unei literaturi în străinătate cred că e determinat de succesul țării de unde provine acea literatură. Consider că e necesar să subliniem această imediată conexiune, această relație de directă proporționalitate între interesul pe care îl stârneşte o țară în întregul său şi interesul pe care-l poate stârni literatura acelei țări. Când România va conta în ochii altora ca o țară demnă şi admirabilă, atunci privirile cititorilor de acolo se vor apleca desigur, cu grijă şi cu simpatie, şi asupra literaturii noastre. Până atunci, din păcate, eforturile, oricât de subtile, pentru a exporta literatura care se scrie aici vor fi înzecite, iar efectele acestor eforturi vor fi considerabil diminuate. Nu e un adevăr încurajator, dar e adevărul şi în funcție de el trebuie să ne poziționăm.

Apoi, am mai avut impresia (aş vrea să mă fi înşelat) că soluțiile de promovare sugerate nu făceau o clară distincție între felul în care se poate exporta o literatură mare (sau, altfel formulat, de un prestigiu recunoscut), scrisă într-o limbă de circulație şi o literatură dintr-o limbă de circulație restrânsă, care, în plus, mai suferă şi de alte complexe/handicapuri nu tocmai simplu de dus, aşa cum e literatura română. Şansele de afirmare în străinătate ale literaturilor din a doua categorie sunt vădit mai mici. Un scriitor bun dintr-o literatură importantă, dintr-o limbă cu un număr însemnat de traducători poate pătrunde pe piața din străinătate, e de presupus, chiar singur, chiar de la sine. În cealaltă situație, pentru a obține același rezultat sau unul mai palid chiar, e nevoie de o uriaşă acțiune de susținere, de promovare, o acțiune trudnică, inteligentă şi plină de fantezie. Ceea ce complică sarcina instituțiilor menite să asigure „călătoria" în străinătate a literaturii române.

În fine, luările de cuvânt de la dezbaterea amintită mi-au dat sentimentul că nu se mizează suficient tocmai pe verbul din generic: „Nu ne vindem țara, doar literatura". Aşadar, a vinde, un verb-cheie care arată că literatura se cade privită în cazul de față, deloe degradant, ca o marfă. Pentru orice marfă, ca să-i găsim cumpărători, trebuie să confecționăm un ambalaj pe măsură. Dacă vrem ca literatura română să-şi facă loc în străinătate, e obligatoriu s-o învelim în staniol şi în lumini, e obligatoriu să-i țesem în jur o poveste atrăgătoare (e decisiv să ştii să îți lauzi marfa!); ea, povestea însoțitoare, reprezintă fantasticul ambalaj, vehiculul care să poarte literatura pe drumurile Europei la care de atâta vreme năzuim. În această ecuație, povestea însoțitoare este un element la fel de important ca şi literatura propriu-zisă.

Rezumând, condițiile preliminare de export pentru literatura română ar fi: 1. Nu se ia în calcul doar literatura unei țări, ci şi țara însăşi (dezavantaj pentru noi...). 2. Eforturile de promovare sunt amplificate când e vorba de o literatură cu complexe şi scrisă într-o limbă de circulație redusă (iarăşi, dezavantaj pentru noi...) 3. Avem de-a face cu vânzarea unei mărfi, iar ambalajul (povestea însoțitoare, vehiculul...) contează tot atât cât marfa însăşi.

După cum stau lucrurile, nu are o misiune uşoară Institutul Cultural Român. Cu atât mai mult, izbânzile certe din ultimii ani, înregistrate pe acest teritoriu de H.-R Patapievici, Mircea Mihăieş şi echipa lor, merită să fie reliefate şi salutate.

«

POLITICA LUI BARTLEBY

De ce nu suportăm, de fapt, literatura

BOGDAN GHIU

Literatura nu mai înseamnă, public, social, în momentul de față, mare lucru. Nu mai înseamnă, poate, chiar nimic. Şi nu (atât) pentru că azi nu s-ar mai scrie bine, substanțial, consistent, creativ, ci tocmai pentru că, la un moment dat, până de curând, într-o anumită perioadă, de peste o sută de ani, s-a scris prea bine şi cu un prea mare orgoliu şi chiar infatuare: în momentul de față, literatura pare a-şi ispăşi vechiul păcat omenesc, prea omenesc, al superbiei. Pentru că s-a dezvoltat, la un moment dat, doar pe cont propriu, într-un mod pe care l-am putea numi intensiv, separându-se total, zice-se, de orice utilitate publică, de lume, de realitate, nimeni, azi, nu o mai citeşte. Literatura şi-ar fi ratat şansa abuzând de ea, şi azi nu mai înseamnă nimic. Deşi continuă să se scrie literar, (mai) nimeni nu mai citeşte, astăzi, literatură.

Aceasta este, în mare, teza pe care o susține un reprezentant de frunte al „noii istorii literare franceze", William Marx, într-un eseu voios, exultant chiar pe alocuri, intitulat **Rămas-bun literaturii. Istoria unei devalorizări: secolele XVIII-XX**, apărut în traducere românească, sub îngrijirea tânărului critic şi eseist Alexandru Matei, la editura România Press, eseu asupra căruia voi reveni în amănunt şi pe larg într-un articol viitor.

(Şi) din această perspectivă, nu al sfârşitului literaturii (teză de mult obosită), ci al rămânerii literaturii, dacă se poate spune aşa, în plus, pe dinafară, în afara jocurilor sociale simbolice, a scoaterii ei pe tuşă, voiam să discut două acte literare, două recente apariții. În primul rând, **Strania poveste a lui Benjamin Button**, de Scott Fitzgerald: textul, nu filmul. Va trebui, însă, să mă abțin pentru moment, să amân şi această discuție, deoarece am aflat, din cele mai autorizate surse, că acest volum, apărut la o nouă editură intitulată TKJ Publishing, constituie, de fapt, o ilegalitate, dat fiind că drepturile de traducere a acestei povestiri a marelui scriitor american aparțin editurii Polirom, care are în pregătire o carte cu același titlu. Nu pot, prin urmare, să mă apuc să citez şi să utilizez o traducere care încalcă legea.

Mă voi rezuma, pentru moment, doar la câteva observații. În primul rând, traducerea titlului povestirii lui Fitzgerald. În engleză, acest titlu sună aşa: **The Curious Case of Benjamin Button**. Or, redarea, în limba română, atât pentru filmul cu Brad Pitt, cât şi pentru carte, a adjectivului *curious* prin *straniu* (**Strania poveste a lui Benjamin Button**) mi se pare nepotrivită. Straniul ține de fantastic. Or, povestea cu pricina nu este deloc fantastică, ci un fel de basm filozofic, foarte apropiat, în substanța lui, de **Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte** al lui Ispirescu. „Strania poveste" este, de fapt, o poveste ciudată, neobişnuită.

Intrând, însă, dar numai cu titlu de semnal, în însăşi substanța povestirii (şi, prin ea, în aceea a literaturii), orice cititor onest care o va parcurge sau care, vai, va fi văzut doar filmul va trebui să admită că, de fapt, aşa, adică invers, pe dos, stau lucrurile: ne naştem bătrâni de ceilalți, de toate lucrurile moştenite şi, apoi, eventual, nu obligatoriu, „regresăm", devenim, cu înaintarea în vârstă, copii, curățându-ne, atât cât este omeneşte posibil, de influențele şi dominațiile exercitate de către ceilalți. Aşa ar trebui să trăim, aşa arată, în realitate, o viață: ca un dezvăț. Avansăm prin scădere, prin sustracție, prin eliminare.

Şi acesta este rolul literaturii: să spună adevărul. Dar noi, oamenii, am evitat întotdeauna adevărurile literale şi univoce ale literaturii, ale artei, văzând în ele simple povești, când ele, de fapt, sunt specia cea mai prețioasă, dar şi cea mai insuportabilă, cea mai intolerabilă, de jurnalism filozofic. De ce-am mai trăi, dacă nu pentru a deveni, la sfârşit măcar, copii? Din această perspectivă, poate că literatura „a murit" deoarece devenise cu adevărat insuportabilă. Tocmai de aceea, ca gest instinctiv, noi „traducem" întotdeauna literatura izolând-o în „straniu" şi în „poveste", când ea, de fapt, expune cazuri (the curious case...) care ne privesc direct. Astfel încât William Marx are, poate, dreptate în descrierea „cazului" literaturii, dar explicația pe care el o dă este, dacă nu eronată în totalitate, măcar incompletă: noi suntem cei care fugim de „cazurile" literaturii, ferindu-ne de provocarea la adevăr cu care ea ne hărțuieşte lenea şi complezența de sine.

Dar țesătura de semnificații a povestirii lui Fitzgerald este mult mai bogată, mult mai complicată, eu însă mă văd nevoit să-mi amân plăcerea de a o discuta, de a o pune în dezbatere până când deținătorii legali ai drepturilor de traducere a acestui text vor aduce cartea pe piață.

Cea de-a treia apariție pe care aş dori s-o evoc acum, când literatura a rămas pe dinafară, când în sfârşit – numai din vina ei, zice-se – a fost scoasă din joc, este **Melancolica moarte a Băiatului-stridie,** de Tim Burton, în excelenta traducere (totuşi, imposibil de comparat cu originalul în lipsa unei ediții bilingve, aşa cum ar trebui să fie cele de care are întotdeauna parte poezia) a criticului Marius Chivu, apărută la Humanitas.

Ce vină, ce păcat ascuns au toți părinții aceştia cărora li se nasc, în poeziile lui Burton, nişte făpturi, nişte creaturi, nişte apariții pure, rodul unor împreunări nu abominabile, nu incestuoase, nu monstruoase, ci incontrolabile şi neaşteptate, „cazuri curioase", dintre nişte entități şi medii extra-umane? Să fie, între altele, „împreunarea sexuală c-un electrocasnic", adică acuplarea curentă a omului cu extra-umanul? Românii, care şi-au vândut viețile bănci lor pentru a se „împreuna cu electrocasnice", ar trebui s-o ştie cel mai bine. „Păcatul", aici, ar fi fetişismul consumist, fetişizarea mărfurilor.

Iar atunci când un „Cap-de-dovleac" (toate ființele acestea sunt nişte ființe-cu-liniuță, nişte ființe compuse care nu sunt, însă, şi nişte sinteze – ŞI AŞA SUNTEM CU TOȚII DE FAPT!) este, inevitabil, strivit, dar apucă să-şi mai audă, el însuşi, „asurzitorul fleoşti", adică zgomotul propriului sfârşit, ca şi cum de fapt şi-ar supraviețui, fie şi doar o secundă, ne aflăm în plină metafizică, dar o metafizică pur literară şi pe care doar literatura, în jocurile ei, poate să ne-o propună. În ce fel şi cu ce consecințe insuportabile, vom vedea altădată.

Când nişte scriitori vin să ne arunce adevărul în față, provocându-ne cu astfel de adevăruri pe care, dintotdeauna, noi preferăm să le trecem sub tăcere, este normal ca literatura, ca mesagerul, ca aducătorul de veşti proaste să fie sacrificat.

«

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (II)

Una dintre cele mai atractive teme ale istoriografiei literare, dar de fapt ceva la îndemâna simplului cititor mai avizat, iubitor de delicii pe seama trecutului, este cea a posterității, a vieții artiștilor dincolo cu cât mai mult de dispariția lor fizică. Mai ales că, în cazul unui cititor mai vârstnic, această aventură (ca să mă exprim şi eu în limbaj existențialist) îl face pe el însuşi un agent al trecutului, nu un simplu degustător solitar, spre unicul folos al persoanei sale. Ca să iau un singur exemplu, Al. Macedonski a avut o „posteritate", o înțelegere din partea urmaşilor accentuată şi contradictorie la culme. Istoriile literare îl aşază şi azi în generația post-junimistă, după Caragiale, Slavici, Coşbuc şi chiar Vlahuță. Numai că el, cam de o vârstă cu Eminescu, a debutat înainte de acesta şi chiar şi-a făcut o reputație prin publicistica sa turbulentă şi prin stridența persoanei sale. Abia târziu, critica şi istoriografia de tip T. Vianu şi G. Călinescu (mai puțin E. Lovinescu şi, încă mai inexplicabil, N. Davidescu) i-au recunoscut valoarea, dar cei mai mulți ca unui precusor al parnasianismului, simbolismului şi chiar „modernismului" – când a început să se vorbească la noi de aşa ceva.

Aşadar, poetul **Nopților**, prin cristalizarea mai tardivă, se situa în alt spațiu temporal, care se încheie cu ultima apariție a **Literatorului** (1918). Pentru mine, fapt ce mi s-a relevat foarte târziu, Macedonski şi-a desfăşurat vocația şi activitatea publicistică în paralel cu **Junimea** ieşeană, dar nu împotriva ei; a ştiut să grupeze talente remarcabile din Capitală nu doar printr-o şansă, ci prin înțelegere şi generozitate. De unii dintre aceştia va ajunge să se despartă, dar măcar debutul lor se face sub egida sa (T. Arghezi, Gala Galaction, N.D. Cocea, G. Bacovia, Duiliu Zamfirescu, dar mai ales Şt. Petică şi Iuliu Cezar Săvescu). De curând, un studiu al lui Mihai Ciinpoi a demonstrat convingător că **Nopțile** sale sunt redevabile **Scrisorilor** lui Eminescu, fără a li se subordona epigonic, dar demonstrând, oricum, cât de complexă e respectiva temă.

Întrucât mă priveşte, m-a surprins şi m-a consternat postumitatea lui Camil Petrescu, un scriitor care m-a atras încă din adolescență şi care a avut o certă influență asupra formației mele intelectuale; l-am abordat cu afecțiune, dar şi contrarietate pentru ce mi-a oferit în ultimul său deceniu de viață, când el şi-a supraviețuit, intelectualiceşte vorbind, absolut penibil. În vremea „burgheziei", poetul, dramaturgul, gazetarul, omul de teatru şi de idei, în sfârşit romancierul obținuseră recunoaşteri notabile, care nu-l satisfăcuseră, dar se datorau celor mai reputate nume de la E. Lovinescu, descoperitorul lui, la T. Vianu, Perpessicius şi critica mai tânără, în frunte cu Şerban Cioculescu, dar şi cu Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu şi Mihail Sebastian.

Scriitorul, în năzuințele-i supreme, nu putea fi hărăzit succesului popular sau măcar marelui succes de public bine remunerat, aceasta nu înseamnă că soluția i-ar fi fost justificată de... comunism, împotriva căruia iscălise articole nimicitoare, chiar foarte recent, în timpul războiului. Dar aservirea lui promptă după 23 august 1944 a „reparat" totul şi l-a transformat pe cel care idease noocrația, conducerea statelor printr-o elită a inteligenței, într-o vedetă culturală a noului regim. Comuniştii i-au dat, contra vânzării, onoruri, bani, Academie (în concurență dintre cei vechi cu G. Călinescu, dar şi cu A. Toma şi Eftimiu, dar şi cu marele său duşman, inevitabilul M. Ralea) apoi, pentru noile scrieri, onorarii exorbitante şi o critică ditirambică – performanțe lamentabile, pentru că răsplăteau ceea ce nu era în esență Camil Petrescu, ci umbra lui care, parcă, se grăbise – cum le făcea pe toate – să iasă din viață.

Aşa, când eu, la debutul meu în „critică", am oferit un studiu despre romanele lui Camil Petrescu, restrângându-le la cele scrise de el în libertate, am făcut un act de restaurare împotriva criticii oficiale care privilegia imensa zădărnicie despre viața lui Bălcescu, o romanțare în spirit grav falsificator. Cu care ocazie, mi-am dat seama de ceva despre critică, un subiect oarecum inedit, deoarece Camil Petrescu a trecut în epocă mai mult ca un eseist şi un teoretician al acestui vast domeniu. Paginile care au stat în atenția mea aveau ca sorginte o pură polemică pornită de la un incident personal: intenția de a-l desființa pe E. Lovinescu, cel mai reputat critic al momentului, modelul indiscutabil al criticilor mai tineri, chiar dacă aceştia nu îl omagiaseră ca atare şi nu se reclamaseră deschis de la el.

După scriitorul care se afirmase la **Sburătorul** şi prin E. Lovinescu şi fusese un asiduu frecventator al cercului (nu şi un stâlp al său, deoarece agitația şi instabilitatea îl excludeau de la un astfel de rol), maestrul acesta nerecunoscut se făcea vinovat până la anulare de toate deficiențele unei discipline rău înțelese, din care voise să facă un gen literar, o formă de creație, de fapt, o divagație pe seama literaturii şi a esenței acesteia, pentru a-şi scoate în evidență, la modul vanitos, talentul artistic. Or, ținta mai îndepărtată a pamfletului **Eugen Lovinescu supt zodia seninătății imperturbabile** (1933) este de a anula memorialistica autorului, dovedind că el este literat şi, oarecum, „artist" în critică, dar în memorialistică nu e psiholog, ci portretist. Aşadar, un om complet dezorientat şi incoerent în acțiunea sa, care parazitează pe seama operelor artistice fără să le înțeleagă, orientându-se după spusele altora şi după moda zilei.

În acest proces (mai bine zis: în această cascadă de acuze), Camil Petrescu invocă alexandrinismul prin care înțelege orice acțiune zisă critică (de ordin istoric, psihologic, sociologic) din afara judecății de valoare:

„O tânără adolescentă de liceu trimite gazetei liceale o critică admirativă despre romanul care a impresionat-o adânc: «ce emoționant e când el soseşte în gară şi vede că nu-l aşteaptă nimeni pe peron» etc. Alexandrinism. Un cronicar de gazetă priveşte pe larg cuprinsul unei piese de teatru arătând că e lipsită de acțiune şi caracterele nu sunt logice. Alexandrinism."

„Un alt cronicar descrie câte prune cuprinde un tablou, arătând că fața de masă e de un colorit foarte viu. Că, în genere, tabloul are «calități cromatice». Alexandrinism."

„Cunoscutul scriitor X publică într-un ziar impresiile lui de la recentul concert simfonic: Allegro i-a dat impresia unei excursii călare peste câmpuri primăvăratice, un peisagiu i-a dat senzația de răcoare ca sub bolți umede de pădure seculară.... Alexandrinism."

*„Alexandrin, fireşte, dascălul care laudă **Scrisoarea a III-a** pentru patriotismul ei. Criticul care se entuziasmează pentru **Rugăciunea unui dac** din cauza sugestiilor ei scitice, Judecătorul care comandă **Les fleures du mal** pentru vulgaritate imorală". Un doctorand în litere prezintă, sub titlul de «încercare critică», o teză despre **Originile poeziei lui Eminescu**, altul despre **Influențele franceze în teatrul lui Alecsandri**, al treilea despre **Romantismul german şi curentele de idei ale timpului**. Alexandrini toți trei...*

*Un tânăr critic publică un lung eseu despre specificul național al lui Caragiale, altul analizează ideea de absolut în **Faust**, cel de al treilea oferă un studiu comparativ despre concepția amorului la Marcel Proust şi la Tomas Mann. Ultimul, un eseu despre «adjectivele folosite de Racine». Alexandrini toți patru.*

*Deopotrivă alexandrin, tânărul critic obsedat de «evoluția stilului», ca şi estetul care urmăreşte «atitudini şi motive romantice în poeziile din tinerețea lui Caragiale», ca şi cel care analizează printr-o «concentrare interioară» emoția care i-a dat-o Shakespeare şi scrie un capitol amănunțit despre **Armonia poeziei populare** şi a poeților care s-au inspirat din ea. E deopotrivă alexandrin tânărul critic adevărat, altădată, care caută «simbolurile metafizice» pe care le cuprinde un măr pictat.*

Un critic mai cărunt va analiza procedeele unei şcoli literare, va «caracteriza» temperamentul fiecărui scriitor printr-o formulă «expresivă», va arăta geneza curentului literar şi, în acelaşi timp, ce influențe a determinat".

Am dezvăluit prin eseul meu, dar nu am izbutit să popularizez, o sumă întreagă de texte, din care mai am nenumărate rezerve, dovedind preocuparea specială, deşi aparent ocazională, a lui Camil Petrescu pentru subiect. Dar primisem chiar din acei ani intervenția lui cu destule restricții. Mai întâi, pentru că alexandrinismul fusese ilustrat mult mai copios, mai variat şi mai consecvent de Perpessicius – şi va continua să fie până la dispariția sa dintre noi. În afară de aceasta, pretențiile şi toate reuşitele sale literare nu-l împiedicaseră să exprime judecăți, să ofere argumente şi sentințe de ordin estetic (ceea ce făcuseră şi alții, G. Ibrăileanu prin partea cea mai interesantă şi mai validă a operei sale de critic). Nici Eugen Lovinescu nu era străin de afirmația categorică, de sentința fără apel, nici de încercarea de a aprehenda specificul literar, indiferent de ceea ce mai propusese pe deasupra.

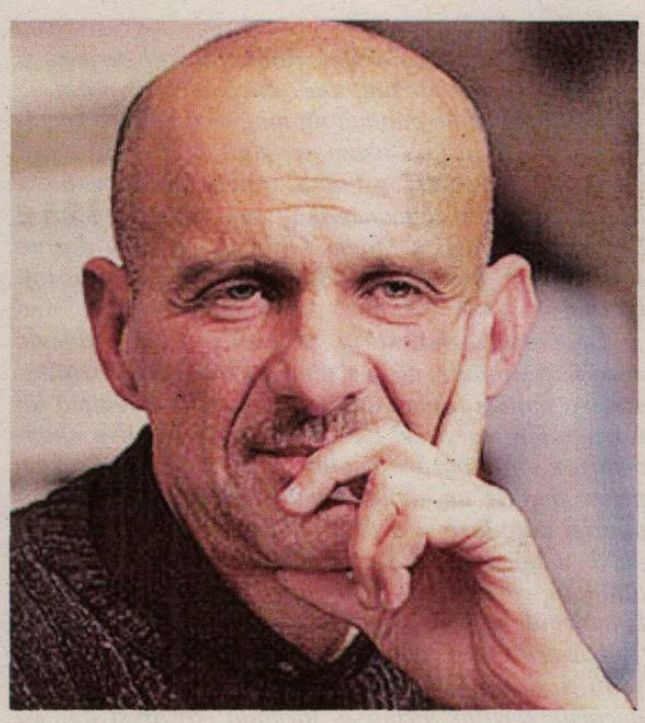
Aşa cum am spus, „alexandrinismul" cucerise demult critica românească şi va continua, căci era o consecință a îmbogățirii acesteia şi a posibilității de a specula un capitol artistic nu doar cu intenții dolosive. George Călinescu nu se înălțase încă, dar sclipea şi el la orizont; curând, alexandrinismul va contamina chiar şi **Istoria**... sa din 1941; iar spre sfârşitul vieții, majoritatea paginilor sale critice sunt de comentarii printre care se înțeleg multe valorizări de ordin estetic şi prejudecăți acute. Climatul pentru cultivarea multor zădărnicii plăcute era deja considerat.

Momentul în care s-a nimerit să-l propun pe Camil Petrescu drept teoretician al unei concepții absolutiste asupra criticii artistice nu i-a fost prielnic impetuosului scriitor; critica intrase prin 1965-1971 într-o epocă de diversificare, de eliberare, de renaştere mai pe scurt, în care marxismul (pe care-l mai aminteau unii prea temători) era acoperit de istorism, structuralism, textualism, de psihanaliză şi psihologism, încât am impresia că nimeni nu a luat act de provocarea autorului **Tezelor şi antintezelor** ori au considerat-o un gest (atunci şi mai târziu) inoportun. După ştiința mea, el n-a trezit nici un comentariu, şi nici măcar Nicolae Manolescu în **Istoria** sa critică nu-l pomeneşte, deşi îmi face onoarea de a cita **Teze şi repere** în mai multe rânduri, Camil Petrescu fiind comentat cu gravitate şi (cred eu) cu prea multă severitate.

Întrucât am intrat în zodia alexandrinismului şi, indiferent de accentele predominante şi multitudinea metodelor, în critica literară se va dezvolta comentariul în dauna judecării, îmi asum riscul acestei profeții. Dar mă şi mir de faptul că nici un studios de până acum nu a grupat într-un volum toate textele lui Camil Petrescu despre subiectul din **Teze şi antiteze**, **Addenda la falsul tratat,** ba chiar, eventual, şi misterioasa broşură despre substanțialism şi nu le-a editat cu un studiu care ar dovedi oricum că şi critica alexandrină e bună la ceva.

«

RADU ALDULESCU: Un mesaj



Încă din vară începuse să caute anunțuri prin ziare, să dea telefoane, să umble după slujbe de paznici, portari, gardieni, parcă tot în dorința de a afla pe cont propriu cât de anevoios e accesul la astfel de posturi, revendicate fie în baza unor relații, fie în schimbul unor sume de bani, pe care solicitantul și le-ar recupera prin primele trei sau patru salarii. N-ar mai fi avut cum să strângă cureaua, să economisească banii ăia, din ce ciugulea de la zugrăveli. Totuși, nu s-ar fi lăsat păgubaș, Doamne ferește. Într-un fel sau altul, o să se lege ceva – credea, presimțea, știa, presimțind și știind totodată că nu-i departe vremea când n-o să mai poată să-și târâie hoitul de azi pe mâine la munca câmpului și la zugrăveli.

Se șubrezise, se cocârjase, încă se cocârja, vânturându-se încolo și-ncoace, pe urmele anunțurilor din ziare prin Râmnic, Câmpulung, Pitești, Sibiu, cu tot mai puțini bani prin buzunare, până nu i-ar mai fi rămas pentru tren și autobuz, dar nu se știe de unde sare norocul. Oriunde i-ar fi picat bine să facă navete din Frăsineni, numai să găsească și până la urmă nici asta n-ar fi contat mai mult decât foiala continuă de colo-acolo, năucă, vicioasă, chiar și având un pretext întemeiat: o slujbă omenească, deh, cât o să-și mai rupă oasele, cârca și stomacul?

Ca și iarna trecută, când lucrase la firma aia de construcții, pleca mereu în jur de șase dimineața și nu se mai întorcea acasă până noaptea târziu. Uneori, îmi apărea a doua zi dimineața, după ce moțăia prin gări, săli de așteptare, parcuri sau scări de blocuri, până ar fi prins primul tren sau autobuz spre Frăsineni.

Încercase la trei supermarketuri pentru posturi de oameni de ordine și supraveghetori: la două dintre ele i se propusese și refuzase să lucreze ca manipulator de marfă, socotind că n-ar fi rezistat nici două săptămâni, până ar fi luat prima chenzină care nu mai era cine știe ce. Nu mai era el om pentru așa ceva. Asta e, tocmai când ar fi avut mai mare nevoie, nu se putea lipi cu nici un chip de un salariu pentru care să frece menta plimbându-se printre rafturile cu mărfuri. Încercase și la o parcare aflată-n custodia primăriei din Câmpulung; i-ar fi picat bine, chiar și afară-n frig, să păzească mașini și să taie tichete, dar, după ce i s-a promis, a venit un localnic, care ar fi avut, la o adică, prioritate. Localnicii erau preferați și cei ce îndeplineau condiția limitei de vârstă de patruzeci de ani, menționată în mai toate anunțurile și de care el făcea mereu abstracție, parcă tot în nădejdea că ar fi făcut abstracție și cei care l-ar fi angajat, așa încât o ținu din ușă-n ușă și din oraș în oraș, din trei în trei zile, la un consiliu local, la o casă de pensii, la trei licee și o școală generală și de-acum încercă doar la școli. Ceva îi spunea că acolo-i de el și uite că nu se înșelă.

La școala aia generală din Pitești, unde nimeri la începutul lui februarie, se întâmplă să aibă pe cineva la care s-ar fi cuvenit să caște gura, chiar că la început a avut îndoieli, însă datoria lui era să insiste fără răgaz, până la ultima suflare, trecând peste orice fel de rețineri. De unde o știa pe fata asta? Fata Lențicăi, oh, Brânduța parcă, o revăzu și o recunoscu intrând în secretariat și mai apoi vru să creadă în te miri ce minune pe care o aștepta de o jumătate de an și despre care știa că nu-i mai mult decât o amăreală printre multe alte amăreli. E o treabă totuși, cât te-ai pricepe să prețuiești o amăreală ca s-o vezi ca pe o minune, și atunci Dumnezeu o să aibă grijă. Știa, dar înc-ar fi trebuit să afle pe pielea lui: minunea din acea iarnă blândă, ca pentru sufletul și trupul lui fragilizate de boală și bătrânețe, ar fi putut să însemne o slujbă în școala aia generală, un salariu pentru care să stea pe scaun aici, în secretariat, și să se plimbe pe holuri și prin curte printre copiii zbenguindu-se în recreații. Cam așa ceva, gardian sau paznic, da, tot, paznic, dar ceva mai de Doamne ajută și mai distractiv decât ce făcuse în ultima toamnă petrecută în București.

Luase atunci câteva salarii făcând pe paznicul de noapte la un grup de magazine de pe Șoseaua Mihai Bravu. Ar fi putut fi și-n ziua de azi acolo, deh, uite cum trece timpul… Revăzând-o pe Brânduța, trebui să-și amintească: trecuseră aproape doi ani de când fusese în Mohaci s-o revadă pe maică-sa după treizeci și patru de ani și de atunci nu l-a mai tras inima într-acolo. Nu mai avea chef, nu mai avea timp, dracu știe… Timpul își pierduse consistența de odinioară, ca și trupul și sufletul lui de altfel. Ca și cum trupul și sufletul ar fi fost făcute din acel timp care se scutură și se dezice tot mai mult de trecut, un trecut care i se fură sau i se ia cu forța...

Își amintea doar că ea fusese singura dintre fetele Lențicăi care-l privise ceva mai atentă și-l măsurase cumva pieziș când maică-sa îl prezentă drept un prieten de demult. Replica ei nu-i pică deloc bine maică-si, cum că prietenii ăia o cam trădaseră lăsând-o singură. Ce-i legase pe prietenii ăia de Lențica, vezi, fusese altceva decât ce ar fi trebuit să fie. Uitarea, da, trecutul diluându-se, pierind, precum o sinucidere lentă și totodată susținând supraviețuirea. Cum-necum, uitase iarăși de Lențica și parcă i-ar fi dat dreptate fiică-si, simțindu-se cumva vinovat că o scăpase iar din vedere aproape doi ani, dar uite că doar așa supraviețuise frigului, bolii, ca să tragă acum nădejde că ar intra în grațiile Brânduței…

Da, bineînțeles că de ea depinde. E profesoară de limba română și directoare adjunctă în școala asta și Robert se arătă impresionat. La vârsta ei? E o copilă... Câți ani are? Douăzeci și șapte. Da, Lențica se putea mândri cu o fată ca ea, și tocmai că lui nu-i pomenise nimic, nu știuse că are o fată profesoară și directoare, că ar fi căutat-o mai demult…

Complimentele lui n-o prea mișcau. Asta e: maică-sa nu se prea mândrește cu ea. Nu se au prea bine, mă rog, nu vrea să intre în amănunte, dar ținu să-i spună că postul ăsta, de directoare adjunctă, l-a obținut datorită relațiilor soțului, care are oarece influență în oraș, ca director, patron și creator al celui mai important cotidian din județ. Robert a auzit de soțul ei, Laurian Susanu… Cum să-nu? Îi spuse că citește adesea ziarul acela, Foaie argeșeană pentru inimă parcă, sau minte sau cuget, cam așa ceva… Ignoranța lui precipitată o amuză – râse, fără a catadicsi să-i reamintească titulatura corectă a ziarului soțului, în timp ce el încerca să-și dea seama o secundă mai devreme dacă ar fi dispusă să-l ajute.

S-ar fi vrut o rudă nevoioasă, un fel de unchi sexagenar, înghesuit de necazuri, cu care ea și-ar face pomană. Un ajutor discret, da, care să nu lezeze dem- nitatea și așa pusă la încercare, tocmai acum, la vârsta asta, când s-ar cuveni un strop de tihnă și bunăstare... Și pe urmă își aminti, ciorica asta mică, văzând totodată pe viu cât de potrivit era, felul cum o alinta maică-sa, în răspăr, nu fără o anume răutate. Tot așa i-o prezentase, ciorica, de, ciorica și n-ar mai fi fost loc pentru statutul ei de profesoară și directoare și soție de patron de ziar. Lențica nu-i spusese altminteri nimic despre fete, în afară de faptul că ciorica asta mică, spre deosebire de celelalte trei, are un soț și un tată pentru copii, dar nici amănuntul ăsta nu-i spunea ceva despre intențiile ei, dacă i s-ar înmuia inima în contul maică-si… Uite, însă, că ea știa pentru ce venise înainte ca el să apuce să-i spună și, înainte să-i spună cum și de unde aflase, i-o trânti că postul de gardian pe care-l vizează a fost solicitat până acum de nouă inși. N-o crezu – da, bineînțeles că-l aburește, ca să se justifice, tot în contul relației lui cu maică-sa și de obrazul ei, înainte să-l trimită la plimbare. E bine crescută, inimoasă și o bună gazdă altminteri, după cum îl ține de vorbă în secretariat cu cafele pe masă, dar asta nu înseamnă mare lucru. Cât stătură acolo însă, cu profesori intrând și ieșind din cancelarie perindându-se prin fața lor, în decurs de un sfert de oră, veniră la ea s-o întrebe de postul de gardian nu mai puțin de trei inși. Unul durduliu și mocofănos, arătând de la țară și învățat cu naveta, special pentru o astfel de slujbă, întrebă de doamna Susanu Brânduța. Fusese trimis la ea în legătură cu postul de gardian, da postul s-a ocupat, și la câteva minute veniră alți doi și-i lămuri la fel.

Se vede treaba că nu-l mințise când îi spusese de nouă inși și numaidecât apăru încă un solicitant, care o luă mai cu tupeu: l-a trimis doamna directoare Ciochină Georgeta pentru postul de gardian și parcă ar fi înțeles din tonul lui că-i transmite un ordin de la șefa ei. Omul n-avea nici o șansă totuși: ea îi spuse tranșant că postu-i ocupat și nu-i de competența doamnei directoare să decidă. Omul se retrase cu coada între picioare. Tupeul inițial i se răsuci instantaneu într-o spășire pe care Robert păru s-o preia din aer, când o întrebă în șoaptă dacă postul a fost într-adevăr ocupat. Șoapta aia gâtuită de gravitate, ridicolă, ca și cum ar fi întrebat de un post de ministru și uite-o răspunzându-i pe un ton firesc, ca și cum ar fi fost la mintea cocoșului și ar fi trebuit să-și dea seama din capul locului, că a păstrat postul special pentru el încă de alaltăieri, de când a dat telefon, și ce se uită așa? Să nu-i spună acum că n-a știut pentru cine a păstrat postul, chiar nu-i arde de teatru ieftin…

Rămăsese cu gura întredeschisă, ca și prostit, dând să spună ceva ce tocmai uitase și n-ar fi fost în veci în stare să-și amintească. De unde și până unde, ciorica asta mică… Da, bineînțeles că Miron. Doar ăsta ar fi putut să-l pună în legătură cu ea prin Lențica, fără știrea lui, cu sau fără intenție, uitând poată să-i spună, să-l avertizeze, luat de val, subscriind fără să știe și el la sinuciderea lentă a uitării… Ce n-ar fi avut cum să uite Robert e că alaltăieri dăduse telefon la școală să întrebe de postul de gardian anunțat în ziar, chiar în nenorocirea aia de Foaie argeșeană pentru minte și nu mai știu ce, și o voce de femeie îi spuse că poate să se prezinte pentru interviu, dacă îndeplinește condițiile cerute în anunț. Ce idioată, auzi, interviu ori concurs pentru rahatul ăla de slujbă. I se aplecase de-acum: poate așa i-o fi scris, și-a spus, să moară frecând la pereți ori înfipt în sapă în arătură. Îndeplinea oricum condițiile din anunț, mai puțin pe cea a limitei de vârstă de patruzeci de ani.

- Tu mi-ai răspuns alaltăieri la telefon când am întrebat de postul de gardian?

- Nu, nu eu fac angajări. Eu doar le aprob cel mult. Secretara ți-a răspuns și ți-a trecut numele și numărul de telefon în caiet. Îți știam oricum numărul de telefon de la mama, care l-a luat de la Miron. Eu am rugat-o pe mama să facă rost de număr. S-a potrivit bine: cu câteva zile până să dai telefon la școală, ți-am trimis un mesaj…

- Ce mesaj?, întrebă el tot ca prostit, cu o uimire revărsată din privirea care lua aminte: fața ei era acum transfigurată, alta decât cea din urmă cu un sfert de oră și pe care și-o amintea din vizita la Mohaci – romboidală, trasă parcă în lateral de lumina ciudată emanată de ochii mari, negri, bătând în verde, sub claia de păr bogat, de un negru clocotitor. Aducea cu un copil-păstor, cu obrazul supt de umblat și alergătură după capre pe dealuri prin frig și arșiță.

- Un mesaj, da, un SMS… Încă nu știu să scot mesaje. Am cumpărat de curând un telefon. Ai fi putut să mă suni totuși direct. Mi-ar fi făcut plăcere.

- N-am îndrăznit. Te-am mai văzut în două rânduri pe vară, în Pitești și-n Câmpulung.

- Trebuia să mă oprești, să mă faci atent…

- Păreai dus. Nu mi-a venit să te scot din ale tale, să te deranjez…

- Să mă deranjezi?! Să mă scoți?! Ești timidă, sau ce?

- Ar fi trebuit să citești mesajul.

- Era pentru postul ăsta de gardian?

Ea smuci din cap agasată. O scotea din răbdări.

- Nu pentru postul de gardian. Își mușcă buzele. Am fost sigură că l-ai citit. Dă-mi telefonul să ți-l scot.

Și el parcă și-ar fi pierdut răbdarea de a se potrivi la strategia asta de doi bani. Nu și-ar fi permis totuși să i-o arate. Joaca asta de-a mesajele, mă rog, și lumina aceea ciudată din ochii ei parcă ar fi recunoscut-o. O zărise în trecere pe unele fețe de bărbați și femei prin locurile pe unde umbla, pe străzi, prin aglomerația autobuzelor, a trenurilor, a gărilor și piețelor, a holurilor și secretariatelor unde aștepta răspunsuri pentru o slujbă, și totuși parcă nicăieri nu avea atâta pregnanță și insistență ca-n ochii ei. De câțiva ani buni, el trecea pe lângă lumina aceea dezinteresat, fără să zăbovească, neputându-se opri din alergătura care într-o bună zi o să-l răpună, tocmai pentru că îl ținea în ființă. O sinucidere de azi pe mâine și totodată o garanție a supraviețuirii – ciorica asta mică așteaptă un răspuns, deh, îi întinse telefonul și el o vedea tot agasată, întoarsă pe dos, în timp ce butona ca să scoată mesajul. I-l arătă, Doamne ferește, la orice altceva s-ar fi așteptat, în afară de chestia asta în care n-ar fi crezut să aibă vreun amestec, dar dacă-i nevoie, dacă-i neapărat necesar.

Pâlpâia pe ecranul mobilului – Te iubesc, și el scuturându-se de șoc, ce tâmpenie, ba nu, ba da, ba nu, dabineînțeles că ciorica asta mică e dispusă să facă mai mult decât să ajute un unchi bătrân sau un bunic…

(fragment de roman) «

DOUĂMIIȘTI versus DOUĂMIISM

DANIEL D. MARIN:

Dacă la 5 ani de la apariția prima dată a formulei Generația 2000 (a se vedea volumul de debut al lui Ianuș, dar și „copilul cafea", al Zverei Ion), criticul Marin Mincu îi semna primul actul de naștere, prin antologia cu același nume, nu e de mirare că nu a trecut, după unii, de stadiul de pubertate, acuzată fiind însă de o copilărie (mult prea) precoce. Dar și întârziată peste măsură. În orice caz, act de identitate încă nu i s-a eliberat (despre drept de vot, ce să mai vorbim). Sau nu a fost consemnat faptul nicăieri. Numai că arta poetică (proza nu o vom lua în calcul) a ultimilor intrați în peisaj s-a diversificat în acești ani într-atât de mult încât, dacă nimeni nu s-a grăbit să o imortalizeze deja, există riscul de a nici nu mai putea fi. Cu o dată de naștere incertă, cu o vârstă poetică încă neelucidată și, mai ales, cu o identitate aproape imposibil de clasificat, e de urmărit ce ne spun douămiiștii înșiși despre douămiism.

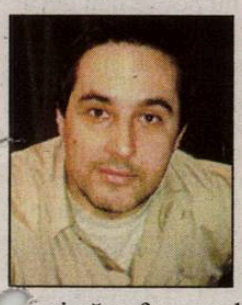
1. Ce conducător de cenaclu/atelier de creație etc. a avut o influență asupra evoluției tale poetice?
2. Ce înseamnă pentru tine încadrarea într-o generație de creație literară, ce înseamnă să fii în prim-plan și ce nu?
3. Dacă ți-aș cere un mic tablou al generației tale, ce ai pune în el?

DUMITRU CRUDU:

1. Alexandru Muşina, Andrei Bodiu şi Gheorghe Crăciun.

2. Eu mă consider fracturist, din păcate, însă, totfelul de critici uită sau ignoră acest lucru şi, de aceea, mă trezesc încadrat cînd într-o generație, cînd în alta, cînd în a treia. Sigur că se forțează nota şi treaba asta nu prea are legătură cu ceea ce încerc să fac eu în literatură.

3. Ciprian Şiulea, Vasile Ernu, Dan Socio, Marius Ianuş, Ştefan Baştovoi, Iulian Ciocan, fraţii Vakulovski, Dan Lungu, Lucian Teodorovici, Florin Lăzărescu, Elena Vlădăreanu, Dan Coman, Adrian Urmanov şi lista e foarte şi foarte lungă, de aceea, mă opresc aici.



DUMITRU BĂDIȚĂ:

1. Niciun conducător de cenaclu nu mi-a influențat scrisul. Datorez câteva lucruri lui Mircea Cărtărescu (mefiența față de retorica grea, totalmente lipsită de ironie, a unor întinse câmpuri ale literelor române; asumarea în manieră soft a condiției de poet, fără învestirea orfică exaltată în perimetrul aceloraşi câmpuri; explorarea cotidianului urban etc.), dar nu în calitatea sa de conducător al Cenaclului „Litere", ci de scriitor.

2. Am dificultăți în a stabili cu precizie apartenența mea la o anumită generație literară. Mă pot considera un nouăzecist întârziat, un douămiist mai puriu sau pot afirma cu franchețe că sunt pierdut undeva, într-un spațiu fractalic între nouăzeciști şi douămiiști. Mă pot considera însă prin unele texte chiar post-douămiist. Nu sunt foarte preocupat de propria-mi taxonomie. Cât despre ce înseamnă să nu fiu în prim-plan, asta e, sper să nu pronunț doar un sofism, condiția optimă a libertății: nimeni nu așteaptă nimic de la mine. E cea mai delectabilă situație, să știu că nu sunt monitorizat, fiindcă nu am promis nimic, nu m-am angajat în nicio direcție şi pretind de la mine, ca poet, un singur lucru: să nu fiu un impostor.

3. Mă obligi să produc un truism: literatura română actuală e un tablou în mişcare. Cărțile tinerilor scriitori sunt integrate în această dinamică, dar unii au scos în lume câte o carte aşa de bună, încât ar putea lua o pauză de 10-20 de ani, fără ca importanța lor literară să fie compromisă. Orice tablou al generației aş fixa, poezia s-ar întinde mult în afara ramelor.

CLAUDIU KOMARTIN

1. Niciunul.

2. Nu am nicio problemă cu încadrarea în generații, deşi nu mai e o opțiune viabilă, decât pentru istoricii literari (mai există aşa ceva?). Chiar eu am fost un mare susținător al generației, în ideea că asta ne-ar putea face (nițel) mai solidari. N-a fost cazul. Toate lucrurile urâte spuse şi mai ales scrise între unii şi alții în ultimii ani m-au dezamăgit de tot. Hai să spunem doar că suntem vreo 25-30 de poeți şi vreo 15-20 de prozatori (la care s-ar putea adăuga 7-8 critici şi vreo 3 dramaturgi) care am debutat şi publicat după 2000-2001... În rest... o să vedem ce-o să se aleagă de „marile promisiuni" în următorii ani.

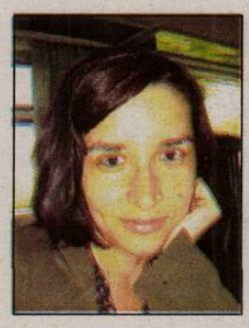
3. Aş pune câțiva scriitori la care țin. Şi ale căror versuri (sau pagini de proză, sau articole, după caz) mi-au adus câteva bucurii. Sunt mai mulți scriitori buni pe care aş miza. Aşa cum sunt şi unii umflați, alții închipuiți, „faime" de moment, „glorii" de şase luni... Dar, în fond, aşa se întâmplă mereu. Uită-te numai la „supraviețuitorii" generației '80. O să vedem noi, cu timpul, cine (şi cum) a rezistat.

DAN COMAN:

1. Viorel Paraschivoiu

2. îmi place că-s douămiist, sunt mândru de asta, zile întregi sunt salvat numai şoptindu-mi: douămiist, douămiist, douămiist. Să fii în prim-plan înseamnă să întoarcă gagicile capul după tine pe stradă sau la târgurile de carte, să te arate cu degetul, aşa, ca pe Sociu şi Komartin.

3. Cafea, fotbal, bistrița-fiad, LPS , apartamentul 31.



OFELIA PRODAN:

1. God in heaven.

2. Găselnița de aur a criticii, dar până una-alta a funcționat cu succes. Acum se ridică unii şi spun nu, dar ceva tot au în comun poeții dintr-o anume decadă şi e firesc, dar şi multe îi diferențiază. În prim- plan e cel mai minunat, dinainte de a mă naşte mi-am dorit asta. Acum regret.

3. Teo Dună, Dan Coman, Ştefan Manasia, Elena Vlădăreanu. De fapt, e ca şi cum ai privi un puzzle în detaliu până te obişnuieşti cu el. Mult zgomot şi doar câteva chestii bune.

CRISTINA ISPAS:

1. Nu prea am fost pe la cenacluri. Nu mi se potrivește. De fapt, îmi amintesc că am fost de două ori la USR, la Mircea Martin. Prima dată a citit Cosmin Perța şi a doua oară Augustin Cupşa şi am zis că nu mai vreau să merg. Mai bine să rămână aşa frumos. La Euridice am fost de mai multe ori (de vreo cinci-şase) şi mi-a plăcut o singură dată foarte mult când a citit Gamarț, şi eu, şi Ruxandra (Novac) aveam ciorapi colorați. în rest, sincer, îmi era cam frică. şi am mai fost de câteva ori la Litere, când reluaseră Bogdan Perdivară, Adi Şchiop, Silviu Gherman şi Marius Ianuş şi știu că mi-a plăcut mult de ei atunci, dar nu mi-a plăcut de mine şi nu mam mai dus.

2. Nu-mi place asta cu „douămiişti". Pentru mine, n-a existat o generație douămii, aşa cum n-a existat nicio altă „generație". Au existat şi există cărți şi ceața aia roz, poluantă, din jurul lor, politica literară. Mă folosesc însă de multe ori, recunosc, de conceptul ăsta de „generație", din necesități „pedagogice"... Să fii în prim-plan e înspăimântător. Aş muri.

3. Uite un tablou: când o să mă fac eu mare, o să mă fac dictator şi, în loc să scriu, o să creez lumi adevărate şi o să le ofer tuturor prietenilor mei totceşiaudorit şi case de oțel şi sticlă şi mai ales Dianei (Geacăr) o să-i ofer una cu încăperi imense prin care să se plimbe cât vrea ea fără să mai fie nevoită să iasă din casă vreodată. şi pământul o să-l evacuez şi o să las pădurile să crească şi o să mă mai plimb eu din când în când pe-acolo şi toată lumea o să-mi fie atunci prietenă şi o să mă iubească, pentru că o s-o oblig.

P.S. Să fii dictator nu înseamnă să fii în prim-plan, în caz că naivii ar vedea aici o contradicție. înseamnă cu totul şi cu totul altceva...

ADELA GRECEANU

1. Cenaclul condus de Iustin Panța, în perioada 1993-1998, la Sibiu, cenaclul condus de Nora Iuga în perioada 1999-2001 la USR, lecturile private cu Nora Iuga şi Octavian Soviany la Hanul lui Manuc (2001, vara, toamna, iarna), cenaclul pe care îl fac la telefon de cîțiva ani cu Nora, că ne citim tot ce scriem.

2. Cînd am debutat, în 1998, s-a spus că scriu ca nouăzeciştii, acum sînt considerată (de unii) douămiistă. Cînd i-am spus, supărată, lui Ioan Es Pop că eu nu sînt nouăzecistă, el mi-a răspuns, cu blîndețe: „toți sîntem nouăzeciști". Aş putea spune că „toți sîntem douămiişti" şi aşa mai departe. Nu înseamnă nimic să fiu sau nu într-o generație. Ce contează sînt prietenii, dintre care scriitori sînt Nora Iuga, Claudiu Komartin şi Marius Chivu. Mi-ar fi plăcut să fie în Bucureşti Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu şi Dan Lungu. Ne-am fi întîlnit mai des. Îmi place să fiu în centrul atenției, dar, cum sînt foarte orgolioasă, îmi place să fiu bine pregătită cînd ies în față. Ceea ce nu se întîmplă prea des. Sufăr cînd nu sînt chemată la colocviile tinerilor scriitori sau la alte adunări scriitoricești, deşi nu mă simt în largul meu în lume.

3. Nu e un tablou, e un film. E multă vînzoleală, dar şi destulă tăcere. Numai să ştii s-o asculți.

«

NORA IUGA: De la natură sunt neîncadrabilă...

ANDRA ROTARU

*Nora Iuga s-a întors, o dată cu venirea primăverii, în ţară, după o şedere de 6 luni în Elveţia. Bursa literară oferită de statul elveţian, în cantonul Zug, este una dintre numeroasele care i-au fost acordate şi care certifică faptul că europenii au gust pentru valoare. Scriitoarea nu s-a întors orişicum, ci cu o carte nouă, **„Hai, să furăm pepeni”**, care va apărea în aprilie la Polirom, şi cu pagini noi la cartea **„Scrisoarea“**, care se întrevede să apară la Târgul de Carte Gaudeamus. Nora Iuga nu s-a întors însă pentru mult timp în România, pentru că o altă ţară - Germania - o va lua sub aripa universalităţii şi a marii literaturi, scriitoarea alăturându-se astfel, pe bună dreptate, lui Gellu Naum şi Mircea Cărtărescu, care au obţinut această bursă prestigioasă, DAAD-ul. După cum bine se ştie, Berlinul „face şi desface” pulsul poeziei care se scrie în momentul de faţă, „un cuib” pentru cei merituoşi, dar şi un turn cu eşafod pentru cei nepregătiţi să-i ofere totul.*

În curând, veţi păşi pe tărâm nemţesc, cu o bursă DAAD şi cu o nouă ediţie a antologiei de poeme „Capricii periculoase“ (Gefahriche Launen), apărută la celebra editură germană Klett-Cotta, în 2007. Cum arată o zi din viaţa dumneavoastră, în cadrul unei rezidenţe artistice, departe de casă, intrigi şi mondenitate?

Fără îndoială, gloria e o formă de alergie specifică mai curând vârstei tinere, când amprenta hormonală e mai mare şi cucerirea lumii e la fel de obsedantă ca şi cucerirea unei femei inaccesibile. Dorinţa de a câştiga turnirul, învingându-ţi toţi adversarii pentru a te putea desprinde de ei, acţionează, culmea, şi atunci când te afli într-o conjunctură în care nu prea ai la ce să aspiri. Aici apare întrebarea care oricum nu rezolvă mai nimic. Ce e de preferat, să fii rege în ţara proştilor sau ultimul în ţara deştepţilor? În cazul meu a existat mereu un contratimp între ceea ce am ştiut că merit şi ceea ce am obţinut. Nu m-am considerat niciodată cea mai mare, pentru că arta şi literatura nu se măsoară nici în kilograme, nici în centimetri, dar sunt sigură că, de la prima carte, am făcut altceva decât confraţii mei. Nu puteam să mă încadrez: sunt de la natură neîncadrabilă, aşa că acea glorie visată în adolescenţă nu era deloc o costumaţie uşor de procurat în România şi ce aveam la îndemână nu-mi venea bine... Mă mândresc că un Lucian Raicu şi un Valeriu Cristea - poate singurii critici care aveau la vremea aceea organ pentru literatura universală - m-au apreciat. Am aşteptat bursa DAAD ca pe o confirmare, pentru că răsplata germanilor şi situarea mea alături de Gellu Naum şi Mircea Cărtărescu îmi arată tot mai bine că locul rezervat mie nu e nici la Botoşani, nici în antologiile şi istoriile literare româneşti, cu excepţia celor semnate de autori care nu se bucură, nici ei, de statutul cuvenit (e clar că iar am dat-o`n bară, dar eu chiar nu mai am nimic de pierdut). De aceea, o zi din viaţa mea ilustrează perfect singurătatea alergătorului de cursă lungă.

Care sunt micile neîmpliniri - care ar putea deveni marile împliniri - ale unui scriitor recunoscut şi recompensat de statul german de nenumărate ori? Care e dorinţa literară cea mai recentă care vreţi să se împlinească?

Îţi spun o mică poveste: dacă nu mă dădeau afară de la Editura Enciclopedică în 1977, unde, cu ceva timp în urmă, discutasem două ore singură în birou cu Paul Goma - pentru că toţi colegii au dat bir cu fugiţii când l-au văzut -, nu deveneam, constrânsă de context, jurnalistă la revista germană „Volk und Kultur”, care mi-a deschis, prin cunoaşterea limbii germane, poarta mult visată a Germaniei, unde mi s-a conferit şi Premiul Friedrich Gundolf, decernat de „Akademie fur Sprache und Dichtung” (Academia pentru limbă şi poezie). Această academie acordă şi Premiul Buchner, cea mai mare distincţie din Germania. Ce-aş putea să-mi doresc mai mult? De la natura atotputernică nu am cerut niciodată altceva decât să mă apere pe mine şi pe ai mei. Se pare că îi place să nu-i ceri Nobelul şi alte abţibilduri dintr-astea şi atunci ţi le dă, ca să mai râdem puţin... Nu ce-mi doresc, mai corect ar suna - ce e deja pe drum: **Săpunul lui Leopold Bloom** în Bulgaria, **Hai, să furăm pepeni** în Slovenia (în ambele ţări a apărut deja romanul **Sexagenara şi tânărul**), reeditarea antologiei de poezie **Gefahriche Launen (Capricii periculoase)** la Editura Klett-Cotta, Germania. Cartea s-a epuizat într-un an. **Sexagenara şi tânărul** se negociază în Elveţia la o editură germană şi la una franceză; bursa DAAD garantează tipărirea unei cărţi în Germania sub egida DAAD-ului, probabil **Hai, să furăm pepeni**... Nu sunt prea lasă-mă să te las pentru 78 de ani, nu?

De-a lungul vremii, aţi cunoscut nenumărate personalităţi literare şi aţi avut câţiva profesori care v-au rămas dragi. Care au fost marile întâlniri ale vieţii, pe care nu aveaţi cum să le rataţi?

Sunt un copil de duminică, am supravieţuit cu bine foametei, frigului, întunericului, cenzurii: poezia adevărată e greu de cenzurat. Cei din Occident se miră, când îmi citesc poezia, că atâta revoltă a putut fi trecută cu vederea: se pare că nu a fost chiar aşa, am plătit cu 8 ani de interdicţie de publicare, am revenit la 47 de ani fără nici o fisură. Fundaţia a fost solidă... Li se datorează acest fapt şi unor profesori ca doamna Ştefania Cristescu Golopenţia, nume binecunoscut în rezistenţa românească, George Călinescu, Tudor Vianu şi creierului meu frumos, pentru care am o oglindă specială - e secretul meu... Hai să-ţi spun ce mi-a dat fiecare din cei trei magi: doamna Golopenţia, emoţia poeziei şi răbdarea, Vianu, organizarea gândirii, Călinescu, grandoarea nebuniei şi datul cu tifla. Cum să-l uit pe M.R.P.? El a avut cea mai mare încredere în poezia mea. Glasul lui Rică din Obor se aude adesea în textele mele.

Dacă poezia ar fi un om, cum ar arăta el? Este proza un „animus” de care v-aţi îndrăgostit?

Ar avea picioare lungi ca să străbată toată lumea pe jos şi ochi care să înghită kilometri de tăcere... Să fim serioşi, nu, proză nu există, nici poezie. Ne-am jucat frumos, nu-i aşa? Nu există decât o dispoziţie interioară care-şi alege singură vocea. Iubesc „cheful” sufletului meu de-a se arăta pe mai multe voci deodată.

Cum au decurs cele 6 luni petrecute în cantonul Zug din Elveţia, de unde tocmai v-aţi întors? Au fost zilele de rezidenţă artistică prolifice din punct de vedere literar?

Oh, ce păcat, la întrebarea asta nu pot să dau decât un răspuns de contabil: în perioada septembrie-decembrie s-a realizat un roman, **Hai, să furăm pepeni** - numărul total de pagini 150, apariţie în aprilie 2009 la Polirom; în perioada ianuarie-februarie, în continuarea celor 170 de pagini, scrise la Bucureşti, 80 de pagini din cartea **Scrisoarea,** pe care o pregătesc pentru Gaudeamus. În rest: cer de plumb, lac de plumb, munţi de plumb, traumatism cu comoţie cerebrală, analize, spaime, autosugestie impusă, foarte eficientă, şi mereu atâţia oameni capabili să te iubească total dezinteresat. Elveţia e încercare şi răsplată - puntea dintre iad şi rai.

Aţi fost numită în nenumărate rânduri o „scriitoare de talie internaţională”, iar cele aproximativ 40 de cronici apărute în urma publicării antologiei „Capricii periculoase“ (Gefahriche Launen) stau drept mărturie. În ţară, acest ecou întârzie să se facă simţit, astfel încât vă rog să ne deschideţi ochii!

La început, m-a durut că în ţara mea revistele nu s-au înghesuit să ştie şi să consemneze că în Germania, Elveţia şi Austria mi-au apărut aproximativ 40 de

cronici, portrete şi interviuri extrem de entuziaste, cum nu am avut niciodată în România. În mai toate sunt numită *„o voce distinctă în poezia europeană“, „ultimul mare suprarealist“, „un suprarealist postmodern“, „nu încape îndoială, Nora Iuga e un Artaud al poeziei!“*- tristă ţară, când poetul e obligat să îşi facă singur reclamă, cum pe vremuri, când jucam piese de autori sovietici la casele de cultură din Bucureşti, înainte de a păşi pe scenă îmi făceam cruce şi spuneam în gând: „Sfântă obrăznicie, nu mă lăsa!“. Şi nu mă lăsa. Obrăznicia salvează de multe ori adevărul.

«

CREIERUL LUI PIRANESI

Timpul și emoțiile

SORIN LAVRIC

Avem o înțelegere prea convențională a timpului atunci cînd ni-l închipuim ca pe o săgeată care merge de la stînga la dreapta sau ca pe cadranul unui ceas în care se rotesc nişte ace arătătoare. De fapt, timpul nu e o înlănțuire liniară sau circulară de momente, cum nu e nici coexistența în planul conştiinței a celor trei etape temporale: trecut, prezent, viitor. Cum nu e nici măcar încrucişarea în mintea omului a unor stări psihice ca amintirea, aşteptarea sau trăirea în prezentul imediat. Toate acestea sunt feluri de a vorbi în gol: vorbim despre cuvinte folosind alte cuvinte şi închipuindu-ne că în felul acesta spunem ceva. Nu spunem nimic, dar ne sufocăm cu propriile noastre emisii verbale.

Timpul psihologic e altceva: e modul cum raportul dintre două mişcări este acceptat sau respins de dorințele mele. Cuvintele-cheie sunt raport şi dorință. Din încrucişarea raportului cu dorința se naşte atenția. După atenția pe care o dau unui gest (şi orice gest este o mişcare fizică), timpul curge mai repede sau mai încet, în sensul că perceperea curgerii timpului e invers proporțională cu dorința. Cînd vreau să scap de o stare neplăcută (atitudine, gest), timpul curge destul de încet ca să trăiesc cu senzația că nu voi mai scăpa. Cînd vreau să nu se mai termine o stare fiindcă îmi place, timpul curge suficient de repede ca să am impresia că deja plăcerea s-a isprăvit. Şi tot aşa cu teama, furia sau urîtul sufletesc. Timpul e dovada că realitatea se comportă exact invers decît aş vrea să se comporte potrivit dorințelor mele. Timpul e gradul de împotrivire cu care realitatea îmi întîmpină intențiile, iar atenția e modul în care ştiu sau nu ştiu să primesc această împotrivire.

Cînd, mergînd cu metroul, citesc un ziar pînă într-atît de absorbit că pierd noțiunea timpului şi uit să cobor în stație, atenția mea, fiind în întregime concentrată asupra unui singur lucru, ignoră complet orice alt plan de referință. Uit că sunt în metrou, că trebuie să ajung într-un loc şi că acele ceasului arată o anumită oră. Focalizarea exclusivă a atenției asupra unui singur amănunt aboleşte simțul timpului. Deci timpul nu există decît acolo unde atenția mea e distributivă, fiind focalizată asupra a cel puțin două mişcări: lectura şi mersul metroului între stații, de pildă.

Invers, cînd aştept cu nerăbdare venirea metroului şi nu vine, atenția mea nu se mai poate dezlipi de acele ceasului. Dacă acum aş putea, printr-un efort de voință, să-mi iau gîndul de la metrou şi de la ora indicată de ceas, gîndindu-mă la cu totul altceva, atunci nu aş resimți timpul ca pe o biciure continuă a răbdării mele. Dar tocmai pentru că nu pot abstrage contextului, tocmai pentru că nu pot scăpa chiar de starea de care vreau să scap – statul pe peronul metroului –, atenția mea, împărțită în două, îmi dă impresia că metroul vine ca melcul şi că timpul curge fulgerător.

Concluzie: o atenție distributivă e condiția obligatorie a simțului timpului. „Doamne, cînd a trecut timpul?“ nu se spune decît în caz de atenție nedistributivă. Una din situațiile curente cînd simțul timpului ne este dat peste cap apare în cursul eforturilor sau emoțiilor puternice. Se ştie, de pildă, că susceptibilitatea corpului la infecții creşte în urma unor epidoade scurte şi foarte puternice de efort. Ai alergat să prinzi autobuzul şi peste cîteva ore te surprinzi cu slăbiciune în încheieturi şi cu temperatura crescută. La fel cu sentimentele: o supărare foarte puternică te vlăguieşte pînă la extenuare, o panică neaşteptată îți împinge vulnerabilitatea pînă la leşin. Toate aceste cazuri presupun o reactivitate excesivă şi o sensibilitate mărită în chip patologic. Tocmai de aceea, oamenii emotivi sunt nu doar mai impresionabili, dar chiar mai predispuşi la resimțirea timpului ca pe o corvoadă. Numai că fragilitatea lor e şi privilegiul lor: fără o astfel de rezonanță excesivă la ce se întîmplă în afară, ei nu ar ajunge să se exprime în chip aparte. Condiția expresiei reuşite este reverberația afectivă. Şi totuşi, ea cîntăreşte cît o debilitate, deoarece paralizează atenția şi inhibă reflexele.

Pentru astfel de firi cu debilitate emotivă, timpul trece mult mai greu. Îi percep curgerea sub forma suferinței lente pe care o resimt din cauza stresului provocat de emoții. Atenția le este fixată maniacal pe cauza declanşării emoției sau pe intensitatea ei dureroasă. Şi deşi îşi doresc ca debusolarea sufletească să treacă cît mai repede, constată că ea nu trece, prelungindu-se pînă la epuizare. În schimb, pentru oamenii sănătoşi, timpul trece ca o săgeată: coeficientul lor de frecare cu întîmplările vieții este mult mai mic, şi asta grație receptivității scăzute la mediul exterior. Ei simt normal şi mediu, fără aderențe dureroase şi fără ecouri amplificatoare, de unde şi senzația pe care o au că viața li se scurge mai repede decît o pot trăi. Stranietatea este că tocmai cei pentru care timpul trece lent sunt şi cei care au senzația că timpul pe care îl au la îndemînă e foarte scurt.

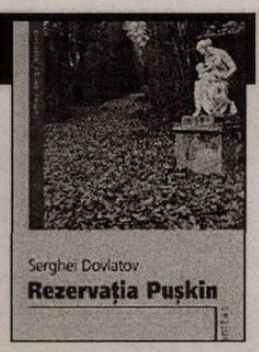
Pe un om căruia nu-i ajunge timpul îl recunoşti după nemulțumirea febrilă care îi apasă ființa. Nemulțumirea are două motive: că e mereu măcinat de dispoziții pe care nu şi le doreşte şi, în al doilea rînd, că atenția pe care o acordă obligațiilor este subminată de tumultul lui sufletesc. E ca şi cum atenția îi este absorbită de emoții atît de puternice încît omul nu mai are timp să se ocupe de îndeletnicirile curente. De aici şi senzația de neglijență pe care o face asupra celor din jur. El pare împrăştiat, cînd, de fapt, e concentrat obsesiv asupra stărilor de spirit care îi rod integritatea psihică. E rupt de curgerea temporală a lumii fiindcă e prea legat de curgerea vieții interioare. Şi tot el ce cel căruia nu-i ajunge timpul. În schimb, se poate exprima aşa cum oamenii sănătoşi nu o pot face.

«

CARTEA STRĂINĂ

Rezervația Pușkin

PAUL-GABRIEL SANDU



SERGHEI DOVLATOV
Rezervația Pușkin
traducere din limba rusă
de Margareta Şipoş,
Bucureşti, Humanitas, 2007,
152 pagini

Cartea lui Serghei Dovlatov **Rezervația Puşkin** este mărturia lucidă a insuportabilei claustrări impuse de regimul comunist din Rusia celei de-a doua jumătăți a secolului trecut. Însă ea este simultan – deşi aparent paradoxal – mărturia neputinței constitutive de a evada dintr-o țară şi dintr-o limbă proprii, pentru a-ți construi alt destin.

Boris este, înainte de toate, un scriitor; însă nu orice fel de scriitor, ci unul dintre aceia care nu reuşeşte să publice nimic. „*Cu viciile tale ar trebui să fii minimum Hemingway*” (p. 9), îi aruncă Tania, reproşându-i mai ales intesa lui „preocupare” pentru alcool, înainte de a-l părăsi. Încercând să-şi câştige într-un fel existența, Boris obține postul de gid în muzeul-rezervație, care devine metafora unei lumi întregi. Cunoştințele sale literare, capacitatea sa de a lega, în aceeaşi frază, numele a două curente literare şi de a-i aşeza unul lângă altul pe Puşkin şi pe Goethe îi asigură postul cu oarecare uşurință. Locuieşte într-o cameră mizeră, primită în schimbul a aproape două duzini de sticlă de votcă, împreună cu ciudatul şi proaspătul posesor al numitelor sticle.

Lucrurile par, aşadar, să intre în normal. Reuşeşte chiar să le trimită soției şi fetei sale o sumă frumuşică de bani, abținându-se, pentru câteva săptămâni, de la băutură. Însă acesta e momentul în care se declanşează mecanismul ce avea să-l poarte, numai câteva săptămâni mai târziu, în lumea bine cunoscută a viciului, în care lucrurile se dematerializează şi se pierd în spatele aburilor de alcool. Tania vine la rezervație pentru a-l anunța că are de gând să plece. În America şi împreună cu fiica lor. Îl întreabă, cu nedisimulată sinceritate şi sperând într-un răspuns afirmativ, dacă vrea să vină şi el. Răspunsul lui vine însă fără ezitare şi este unul negativ. La insistențele ei, o lămureşte că „*nu-i nimic de explicat... E limba mea, poporul meu, țara mea smintită...Închipuie-ți, eu îi iubesc până şi pe milițieni.*” (p. 96). Apoi, urmează în acelaşi fel: „*Într-o limbă străină, ne pierdem optzeci la sută din personalitate. Ne pierdem capacitatea de a glumi, de a zeflemisi. Atât şi e de-ajuns să mă îngrozesc*”.

Însă groaza lui nu e suficientă pentru amândoi. Groaza lui nu o poate determina şi pe ea să rămână, iar hotărârea ei fermă îl uimeşte. Îi apare acum o altă femeie decât cea pe care apucase s-o cunoască timp de zece ani. După plecările ei succesive, mai întâi de la Rezervația „Puşkin”, apoi, în cele din urmă, din Rusia, Boris se prăbuşeşte, timp de unsprezece zile, într-o stare de profundă letargie, din care nu ieşea decât pentru a face rost de alte sticle. Este vizitat de miliție, însă nu poate şi nu vrea să deschidă uşa, ceea ce îi determină pe milițieni să revină mereu, la diferite ore din zi şi din ce în ce mai amenințători. Însă, între vizitele milițienilor, Boris primeşte un telefon, apoi aude vocea Taniei cum „*îşi făcea loc prin haos*” (p. 152). Erau bine, ajunseseră în Austria. Daca se vor mai întâlni vreodată, o întreabă el, iar răspunsul ei sună liniştitor. „*Da, dacă ne iubeşti...*”. „*Iubirea e pentru tineret. Pentru militari şi sportivi... Aici totul e mai complicat. Aici nu-i vorba de iubire, ci de destin*” (p. 153), urmează replica lui, înainte de clic-ul telefonului, care aşază peste încăpere liniştea de mai înainte.

Scriitura agilă şi plină de vervă, construită din fraze retezate, concise, în care cuvintele stridente sunt potrivite cu minuție, observațiile fine, tonul ironic şi agresiv sunt calitățile indiscutabile ale stilului micului roman al scriitorului rus, care atinge, în unele locuri, perfecțiunea. Iată, bunăoară, cum este clădită imaginea unui sat azvârlit pe o culme de deal: „*Pe-alături umblau vaci monocolore, plate, ca nişte decoruri de teatru. Oi murdare, cu fizionomii decadente, ciupeau fără chef iarba. Deasupra acoperişurilor dădeau târcoale ciorile. [...]. Găinile evoluau cu un umblet nervos ca-n filmele de desene animate. Câinii scunzi, flocoşi, lătrau ascuțit.*” (p. 31).

Sentimentul de lume părăsită, devorată de cariile uitării, în care miracolul vieții a fost redus la funcționarea – ea însăşi defectă – a câtorva mecanisme, ambianța de „rezervație”, sunt surprinse cu o precizie uimitoare, lăsând aerul unei fotografii bune, reuşite din întâmplare. Însă, dacă ironia nu ar fi esența însăşi a stilului, pericolul, aşteptând de pretutindeni, este prăbuşirea într-o lume kafkiană, nu doar monotonă şi ternă, ci angoasantă şi cotropitoare. Echilibrul – de altfel, foarte dificil de menținut – nu pare a suferi nicăieri, deznădejdea fiind mereu colorată de replicile unor personaje caricaturale sau de finele observații ale naratorului. Căutând un localnic ce i-ar putea închiria pentru câteva luni o cameră, Boris face cunoştință cu unul dintre acele personaje hilare, pentru care strâmbăturile şi semnele furişe, făcute din ochi, sunt liniile de conduită: „*Făți preocupat, Tolik urină din cerdac. Apoi deschise uşa şi strigă: – Alio! Răsscobitule Ivanîci! Eşti căutat. Şi făcându-mi cu ochiul, adăugă: – De la miliție, pentru pensia alimentară*” (p. 32).

Discuția privitoare la prețul închirierii camerei dorite se transformă într-o ciudată mărturisire a viciului proprietarului, aşa cum discuția despre Lizka care „*ar trebui spânzurată, da' nu-mi fac eu de lucru cu ea [...]*” (p. 36), trădează cu un umor neaşteptat grotescul, dacă nu absurdul unei situații conjugale. Evadarea prin alcool, cea mai la îndemână modalitate de a te sustrage „rezervației”, este şi ea citită în cheie ironică, devenind, astfel, mai puțin condamnabilă, dobândindu-şi un anume firesc, care reclamă oarecare înțelegere: „*Mă abțin cu uşurință de la primul pahar. Dar nu ştiu să mă opresc. Motorul e bun, dar frânele îmi joacă festa*” (p. 64).

Dacă la nivel stilistic singurul fel în care se poate evada dintr-o lume ferecată, lipsită de ferestre asemenea unei monade leibniziene, este ironia şi sarcasmul, la nivel existențial contrapartea acestei trăsături de stil este alcoolismul. Ținând seama de această observație, finalul romanului, scris mai degrabă într-o notă sumbră, lipsit de culoarea vie a umorului şi a ironiei, poate fi înțeles ca recursul la un alt fel de evadare, evadare care nu mai poate fi împlinită printr-un artificiu de stil. O evadare care reclamă, aşadar, prăbuşirea în inconştiența oferită de alcool.

Romanul lui Dovlatov ia forma unei neîncetate pendulări între lumea claustrării, a „rezervației” şi cea a numeroaselor „plecări din prezent”, care alternează mereu, în căutarea unei soluții definitive. Paradoxul este că nici una dintre modalitățile de evadare temporară nu este suficientă, singura soluție fiind cea a plecării fizice dincolo de granițele „rezervației”. Numai că definitivul unei astfel de evadări este insuportabil. Singura soluție este constatarea lipsei oricărei soluții.

«

Burghezul gentilom în viziune valahă

MIRCEA GHIȚULESCU

Teatrul Valah din Giurgiu, cu o istorie pe cât de scurtă, pe atât de complicată, te întâmpină cu un banner senzațional pe fațadă: „merg la teatru pentru că mă iubesc". Este ideea noii conduceri girată de Cosmin Crețu, actor provenit dintr-o recentă și solidă familie de tip italian (de Filippo): familia Crețu. Noi, cei care nu mergem la teatru pentru că ne iubim sinele, ci, dimpotrivă, pentru că ne detestăm, am găsit foarte multe și secrete motive de râs în **Jourdain cel scrântit**, de Mihai Bulgakov, o parafrază după **Burghezul gentilom**, de Moliere.

Un „burghez gentilom" înseamnă un ciocoi care are prea mulți bani și nu știe pe ce să-i cheltuiască. Petrică Ionescu, într-un spectacol de tristă amintire de la Teatrul Național din București, îl vedea în Jourdain pe Gigi Becali și nu știm de ce nu l-a convins să joace el în locul lui Rebengiuc. Jourdain, care „vorbește în proză", și Chirița care încearcă să vorbească în limba franceză par ridicoli, dar, în realitate, sunt aducători de progres dacă aruncă banii pe înnobilarea lor. Nu pe înnobilarea fotoliului aurit al lui Becali, ci a șezutului său, să ne înțelegem.

Persecutat în aceeași măsură de Molière și de Stalin, dramaturgul și romancierul rus Mihai Bulgakov „l-a rescris" subversiv pe clasicul teatrului francez (**Cabala bigoților, Jourdain cel scrântit**), dar și pe **Don Quijote** și chiar **Noul Testament,** în romanul **Maestrul și Margareta,** dramatizat la noi de Cătălina Buzoianu și difuzat sub formă de spectacol la Teatrul Mic, în anii '80.

Marginalizat, chinuit psihic în anii '30, când Stalin începuse să facă și critică literară pentru a pune ordine în literatura rusă (poate pentru a intra cu un orizont mai larg în Al Doilea Război Mondial), Mihai Bulgakov a fost printre cei dizgrațiați. Pe calea deschisă de Cătălina Buzoianu, acest suflet slav a fost reprezentat la noi nu numai cu textele scrise pentru teatru, dar și cu adaptări după romanele și povestirile sale. **Inimă de câine** încă se mai joacă la Teatrul Național din București.

O surpriză de calitate ne oferă Teatrul Valah din Giurgiu cu **Jourdain cel scrântit**, parodie după Molière, pusă în scenă cu temperament de Emil Gaju, cel mai înțelegător regizor al celei mai bune comedii românești: **Gaițele,** de Al. Kirițescu. El a făcut la Giurgiu o comedie muzicală cu dansuri cum i-ar fi plăcut, poate, lui Molière însuși, nu neapărat lui Bulgakov.

Nimic nu lipsește din acest spectacol, îi spuneam lui Emil Gaju, în afară de latura subversivă „bulgakoviană", dar tot la fel de adevărat este că nimeni nu-i duce lipsa. Spectacolul este atât de cuceritor încât uiți toate complicațiile intelectuale și te saturi de râs. Emil Gaju ornamentează un text cu **Burghezul gentilom,** de Moliere, rescris de Bulgakov, adăugând tot ce lipsește spiritului însetat de veselie: dansuri, gaguri, invenții de tot felul.

Jourdain („ciocoiul", cum spunea Nicolae Filimon în romanul său balzacian înainte de Balzac) este plin de bani și vrea să îi cheltuiască pe cultură. Este soluția lui pentru a se depăși, asemenea Chiriței lui Alecsandri. Plătește bine profesori care, în imaginația lui Emil Gaju, sunt frumoase femei care nu te învață nimic și totuși le asculți Mihaela Olar - filozofie, Iasmina Petrovici - dans, Ana Odagiu - muzică și teatru (de, regizor...), Giulia Ionescu - scrimă.

Farmecul teatrului este, între altele, că te face să iubești personaje negative. Un astfel de personaj complet ieșit din context, dar mereu „anturat" (mai ales prin contribuția Sabinei Grădinaru) este Jourdain, interpretat de Cosmin Crețu. Din acest moment, riscul este ca spectacolul să se transforme în recital. Nu-i mai trebuia actorului decât o perucă pentru a semăna cu Michael și peruca a venit. Totul s-a transformat într-o parodie a unui concert rock. Rock și nu prea, pentru că autorii muzicii originale (Tică Lumânare) s-au pierdut pe drum, iar Emil Gaju a trebuit să bage Gounod și Häendel în completare.

Nimic din ce am spus până acum nu este mai important decât faptul că Emil Gaju a acceptat ca actorii săi (minus seniorii) să învețe teatru pe scenă, și nu în sălile de studii. Este un spectacol de grup (joacă toți actorii deodată) fermecător prin stângăcie, și nu prin perfecțiune, iar regizorul, în mod sigur, contează pe asta. Mai contează și pe „biomecanica" râsului, mai ales în cazul Doamnei Jourdain (Ana Călărașu), cel mai bun rol, „confecționat" din mai nimic. Un rol ce creează fisuri de dramă aparentă (dacă gelozia este o dramă) în plină comedie. Cultivat și atent să pună cultura în mișcare, Emil Gaju promite o viitoare mare comedie muzicală românească pe texte clasice. Și ceva în plus: bani pentru cultură.

«

Mari actori români...

CĂLIN STĂNCULESCU

...Este titlul filmului semnat de regizorul Mihai Constantinescu, sprijinit de producătorul Titi Popescu și Casa de filme FILMEX, precum și de scenaristul Radu Beligan, nonagenarul societar al Naționalului bucureștean. Ambiția scenaristului este transparentă din primele secvențe ale filmului de montaj. Dincolo de componenta nostalgic autobiografică, intens accentuată chiar de vizita făcută pe malurile Senei pentru a rememora contribuția actorilor români la faima scenelor franceze, scenaristul dorește să materializeze un omagiu amplu adus mai multor generații de actori, începând de la M. Pascally și M. Millo.

Dintre generațiile de mari actori ce au jucat pe scenele românești înainte de cel de-al Doilea Război Mondial, sunt reținute multe apariții „nemuritе" pe peliculă de filme mai mult sau mai puțin inspirate din epocă, cum ar fi **Trenul fantomă**, unde, alături de Gheorghe Storin, apare într-un impresionant rol de seducător Tony Bulandra, sau celebra **O noapte furtunoasă** de Jean Georgescu, în care apar Miluță Gheorghiu, Alexandru Giugaru și scenaristul nostru aflat la debutul în cinema cu rolul Rică Venturiano. Radu Beligan va recidiva rapid cu arta filmului, apărând și în **Visul unei nopți de iarnă**, semnat de același regizor în 1944.

Dintre generațiile mai apropiate ca vârstă „decanului" de la Național, merită a fi consemnate aparițiile lui Victor Rebengiuc, Gheorghe Dinică, Ion Lucian și mai tânărul Ștefan Iordache care, cu puțin timp înaintea morții sale atât de timpurii, rememorează lecțiile de actorie primite, tot pe platourile filmului, de la Fory Etterle, George Calboreanu, Costache Antoniu, Sandu Sticlaru sau Ștefan Ciubotărașu.

Existența peliculei recuperatoare este și șansa unor triumfuri teatrale înregistrate peste hotare fie în capitala Franței cu **Rinocerii** lui Eugene Ionesco, spectacol apreciat superlativ chiar de autorul ales printre „nemuritorii" Hexagonului, fie în Italia unde **Bădăranii** devenea, la rândul său, un spectacol de referință pentru strălucirea geniului lui Carlo Goldoni.

Fără a se hotărî care exemplificări sunt mai elocvente pentru arta actorului, din moment ce sunt montate atât secvențe mai mult sau mai puțin edificatoare de film, cât și fragmente din spectacole de teatru, Mihai Constantinescu apelează și la câteva fragmente ce ar putea fi interpretate ca mici arte poetice ale actorilor. Aici, Ion Caramitru rememorează lecțiile de mare artă primite de la Liviu Ciulei, dar actorul nu va uita să menționeze disciplina interioară a artistului, etica sa, cultul pentru profesiune, ce transpare din fiecare replică, din fiecare prezență scenică. Și, de asemenea, nu-l va uita nici pe Lucian Pintilie dintre mentorii săi sau chiar pe Radu Beligan pentru capacitatea de construcție a personajelor.

Gheorghe Dinică, la rândul său, va rememora pe marii săi colegi și prieteni Gheorghe Cozorici, Constantin Rauțchi sau Amza Pellea, aducându-le cu modestie prinosul de admirație și recunoștință meritat de asemenea „eroi" ai scenei și ecranului.

Mărturie subiectivă și fără îndoială meritorie, „omagiul" adus de Mihai Constantinescu și Radu Beligan artei actorilor români este evident fragmentară și deschisă unor necesare completări, mai ales la capitolul ce privește actorii cu vârste până la șaizeci de ani. Dar aici menirea retrospectivei va trebui să aparțină unui purtător de cuvânt de generație, unei personalități emblematice, așa cum a fost și Radu Beligan, nu doar ca interpret, ci și ca director de teatru, poziție ce i-a facilitat inspirate politici de repertoriu și mari victorii artistice.

Filmul lui Mihai Constantinescu trezește iubirea de teatru și difuzarea sa în mediile școlare ar fi salutară nu doar pentru funcția sa de retrospectivă. Filmul **Mari actori români** este totodată o schiță de istorie teatrală, ce poate fi oricând îmbogățită de o voce inspirată de marile personalități ale scenelor și ecranului românești.

Săptămâna premierei acestui film a avut ca eveniment și decernarea Premiilor Gopo, manifestare ce a făcut uitată pentru puțin timp criza. În același timp finalizarea concursului de proiecte de la Centrul Național al Cinematografiei a materializat opinia separată a regizorului Cristian Mungiu față de prevederile regulamentare de apreciere a scenariilor. De fapt, regizorul a reiterat niște hibe de regulament semnalate chiar pe parcursul rândurilor acestei rubrici cu un an în urmă. Dar se pare că totul se va rezolva cu o nouă lege a cinematografiei, care va fi păstorită de veșnic tânărul senator cineast Sergiu Nicolaescu.

«

Nostradamus la Sibiu și Orfeu din absidă

HORIA GÂRBEA

CASSIAN MARIA SPIRIDON
O săgeată îmbrăcată în roșu
Editura Paralela 45, poezie

Am scris de multe ori despre Cassian Maria Spiridon ca poet şi nu sînt singurul. E greu să te sustragi unui autor care se impune zi de zi, ceas de ceas şi în proporţie (relativ) de masă. Deunăzi, o tînără poetă din Caracal îmi scria că visul său este să publice în **Convorbiri literare** pentru că asta ar însemna o consacrare venită din partea idolului ei, redactorul-şef al acestei publicaţii. Nu am tresărit de invidie (fiind totuşi dramaturg!), dar mă gîndesc că autori ce pot stîrni asemenea emulaţie sînt necesari mai ales pentru susţinerea ideii de poezie în rîndul aspiranţilor. Căci noi, care ştim bine opera lui Cassian Maria Spiridon, chiar dacă ne întărim în convingerea că ca contează, nu mai rodim la umbra ei. Recentul volum al prolificului autor ieşean este, poate, cel mai restrîns ca număr de pagini din cariera sa nezgîrcită cu versurile. Nu bate suta de pagini. Ceea ce e mai bine, pentru că, să fim drepţi, el dovedeşte o autolimitare superioară altor cărţi. Tema volumului, a cărui împărţire în trei cicluri mi se pare arbitrară - probabil corespunde vreunor perioade specifice de creaţie ale autorului, dar cartea e unitară -, este evidentă. Avem de-a face cu o parafrază la cînturi mitologice referitoare la coborîrea în Infern. La urma urmelor, orice erou care se respectă a fost pe acolo: Ulise ca şi Ghilgameş, Orfeu după Euridice, mai încoace Dante. E greu de crezut că un poet ajuns în preajma aniversării a 60 de ani de viaţă nu vrea să dea o raită pe acolo. Întîlnirea zeului, lupta inegală cu timpul, descoperirea umbrei şi soarele ce coboară sînt ipostaze ale coborîrii conştiente a eului în adîncul în care, după o vreme tot mai scurtă, va fi să se scufunde. Poetul încearcă să facă, intelectual, dar şi ca simţire, un voiaj de probă. Contorsionarea textelor (nu-i uşor să-ţi priveşti Infernul, nici măcar Purgatoriul în faţă) complică percepţia cititorului faţă de o relatare care se găseşte pe sine între infinite paranteze, cărări labirintice, variante. Săgeata îmbrăcată în roşu e Timpul ireversibil orientat spre viitor. Ne putem imagina că, pe unul dintre culoare, autorul a găsit un cazan fumegînd pe care scria simplu: C.M.S. – Iaşi. Şi atunci, a început să îşi perceapă itinerariile terestre (sînt multe poeme de călătorie în volum) ca pe nişte serpentine spre un viitor de reconfortante certitudini.

Lucia Verona
Fără canguri
Editura Tracus Arte, proză scurtă

Pronunţînd numele Luciei Verona, cititorul oarecum iniţiat se va gîndi îndată la teatru, genul în care autoarea a scris, s-a afirmat şi excelează, aşa cum o atestă destule premii şi volume. Şi totuşi, volumul **Fără canguri**, unul dintre cele mai bune din cîte a publicat Lucia Verona, nu cuprinde teatru. El este un excelent volum de proză scurtă, definindu-se astfel prin ceea ce proza scurtă are mai caracteristic: nerv, umor, poantă, imprevizibil, acţiune precipitată, personaje schiţate sigur din numai cîteva linii.

Lucia Verona nu este la primul volum de proză, ea fiind chiar autoarea unor nuvele sau, cum se spune mai nou, micro-romane. Acestea nu au însă, deşi bine conduse, explozia povestirilor din **Fără canguri**. La un anumit nivel al construcţiei, acest volum este mai mult decît o culegere de schiţe. Temele lui, deschiderea şi închiderea autoreferenţiale, o povestire care apare, împărţită în episoade, de mai multe ori de-a lungul cărţii fac din corpul operei un soi de roman post-modern, de alcătuire compactă, numită, eventual ironic, volum de proză scurtă.

Dincolo de intenţiile subtile vizînd construcţia elaborată a volumului ca un obiect unitar, cititorul care l-ar deschide la întîmplare şi ar citi o singură piesă, ignorînd că ea face parte dintr-un mozaic, s-ar delecta sincer cu scriitura bine condusă, cu fizionomiile personajelor şi cu ingeniozitatea dramatică a traseului narativ.

Din teatru, Lucia Verona aduce în proză capacitatea de a crea personaje şi intrigi, replica şi suspansul. Piesele ei de teatru au de suportat reproşul că sînt prea succinte, că acţiunea ajunge la finalul adesea surprinzător înainte ca spectatorul să se fi dezmeticit şi chiar să fi gustat fineţea loviturilor de teatru în care e maestră Lucia Verona. La proza scurtă, autoarea găseşte exact ritmul potrivit, nu e timp de plictiseală, nici de zăbavă în complicaţii excesive. Povestea curge rapid, dar zigzagat, ca o cursă de slalom special.

O ingenioasă elaborare a efectelor caracterizează scrisul Luciei Verona, indiferent de gen. Poţi fi sigur că puşca agăţată în cui în actul întîi va trage şi chiar va ucide pînă în actul trei. Aşa fiind, povestirea care deschide volumul, **Armura**, nu fără un contrapunct intertextual cu o genială poezie a lui Nichita Stănescu, dă cheia cărţii care va urma. Lumea personajelor Luciei Verona este „o armură în care să ne ascundem", dar una care nu ne apără, ca pe nişte cavaleri, ci una care ne expune jocului întîmplării. Spune asta o autoare la care nimic nu este întîmplător!

Cu (sau) **Fără canguri**, Lucia Verona îşi celebrează în modul său abil şi jucăuş, un nou tip de consacrare. Pentru cunoscători ca şi pentru profani, proza ei e un prilej de bucurie şi amuzament.

SORIN ROŞCA
Poeme colibri –
Hummingbird poems
Ex-Ponto, poezie

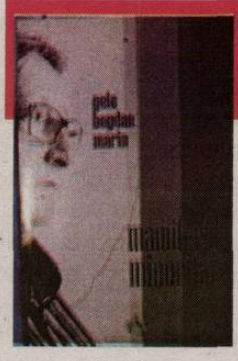
Delicatul liric constănţean editează o carte-obiect cu ilustraţii chinezeşti înfăţişînd păsări şi flori într-o lume de bambus. Poemele sînt traduse şi în engleză (Alexandra Flora Munteanu, Oana şi Eduard Rosentzveig). Mai multe cicluri de terţine în spiritul haiku-ului alcătuiesc conţinutul unui volum succint şi elegant. Faţă de atîţi autori care cochetează cu această formă poetică şi devin abuzivi, Sorin Roşca ştie să dozeze lirismul atît în fiecare text în parte, cît şi în întregul volumului. Astfel, el evită redundanţa şi plictisul. Dimpotrivă, stîrneşte un interes pe care îl menţine atît cît este necesar, oferind variaţii ale discursului şi oprindu-l la timp. Ideea de limitare a poeziei la o formă fixă, fie ea şi japoneză, îmi este antipatică în principiu. Excepţie pot face doar poemele care depăşesc o asemenea limitare prin conţinutul lor, indiferent de numărul versurilor şi silabelor. Este acesta cazul multor texte de Sorin Roşca şi meritul său devine evident în cîteva notaţii ce ne fac să uităm de restrîngerea programatică a cuvintelor. *După furtună – /pînza păianjenului/ între plopii rupţi.* *Sau Greu de crezut/ în ochii unei furnici/ marea şi cerul.* Limitarea cea mai severă şi mai binevenită în poezia lui Sorin Roşca nu este cea la puţinătatea vorbelor, ci supunerea la spiritul haiku - lăsînd natura să se oglindească în poezie, fără acele fioroase filozofeme cu care ne intoxică adesea pretinşii autori de asemenea poeme. Poetul, ochiul care priveşte sau obiectivul care fotografiază este, în fine, ascuns cu meşteşug şi nu se arată, neplăcut, cu atotcunoaşterea lui. Numai aşa, în linişte deplină, vorba autorului, paşii furnicii gonesc somnul tigrului. **Colibri** lui Sorin Roşca sînt printre puţinele texte de asemenea factură de la noi cărora le recunosc reuşita.

ILIE CONSTANTIN
Pînda sufletului - L'âme aux aguets
Editura Paralela 45, antologie lirică

Ilie Constantin a intrat de curînd în categoria poeţilor „şaptezeciști"... la vîrstă. Distinsul poet bilingv, de fapt trilingv, numărînd şi italiana, îşi sărbătoreşte cei 14 luştri de viaţă cu o antologie care adună poeme scrise în aproape jumătate de veac, antologînd chiar şi un poem din volumul de debut (**Vîntul cutreieră apele** – 1960). La Ilie Constantin impresionează ataşamentul pentru lirism devotamentul faţă de poezia fină ca o „**Marină de Hokusai**" (titlul unui poem). Poetul are o seninătate clasică, înfiripă metafore căutate precum ochiul ciclopului care se deschide în miezul ochiului – vîrtejului – ciclonului, mizînd pe paronimia ce există şi în franceză, limba în care a fost, iniţial, creat poemul. Cărţile scrise în limba română sînt cuprinse în antologie pînă la volumul **Celălalt** (1972). După 1983, cu volumul **L'ailleurs (Înaltăpartele)**, Ilie Constantin a scris în franceză, antologia avînd şi versiunea românească a textelor. Prefaţa volumului îi aparţine lui Eugen Negrici, care vorbeşte despre izolarea şi chiar „criogenia" la care s-a supus şi a fost supus poetul în anii exilului. Dar Ilie Constantin a ales calea întoarcerii, în 1992, în ţara natală, una a „iluziilor literaturii", după prefaţatorul său. Considerat la debut cel mai important scriitor al generaţiei sale, uitat apoi în exil, Ilie Constantin a (fost) regăsit (de) literatura noastră şi a devenit acum, ajutat şi de longevitate într-o serie ce nu prea s-a bucurat de ea, un veritabil „bătrîn înţelept" al poeziei, încununat cu premii opera omnia şi justificată admiraţie. Poezia sa a rămas limpede şi atemporală: *În limpezimea de februarie,/ şlepurile Senei deşteptate/suferă inspecţia solară.* Arta sa poetică se mărturiseşte la fel de clar: Le poème parle plus qu' il résonne. Rezon!

IOAN RADU VĂCĂRESCU
Muzeul figurilor de umbră
Editura Vinea, poezie

Poezia lui Ioan Radu Văcărescu s-a găsit de multă vreme pe sine. La fel şi poetul. El ilustrează paradoxul de a fi un revoltat în acelaşi timp cu un elegiac. Cele două naturi, bine sudate prin creaţie, dar şi prin cultură asimilată, îi dau o tensiune permanentă, de arc bimetalic, care se înclină în fiecare dintre părţi, după cum dictează temperatura ambientă. Muzeul figurilor de umbră e Sibiul, misterios şi poetic în sine, decorul firesc al operei locuitorului său, elegiacul, cer care deplînge nostalgic emigrarea prietenilor şi dispariţia pînă şi a leilor de piatră de la Împăratul romanilor. Dar un asemenea muzeu e memoria poetului însăşi, care adună aceste figuri, păstrătoare cu toate detaliile. Poetul exhibă o natură contradictorie: are pulsiuni histrionice pe care le topeşte imediat în melancolie, le lasă să curgă printre pietre baroce. El este un sălbatic leopard ce se îmblînzeşte la parfumul trecutului. În recentul volum, Ioan Radu Văcărescu pare a fi un Nostradamus de Sibiu după ce a scrutat în deplină cunoştinţă de cauză tot viitorul şi încearcă acum să găsească tot mai încifrate catrene pentru expunerea lui. Diferenţa este că viitorul anticipat de vizionar este, de fapt, trecutul, conţinutul amintirilor, pe care însă autorul le priveşte cu aceeaşi surpriză şi încîntare cu care le-ar descoperi prin clarviziune metapsihică. Ca şi oraşul pe care îl cîntă, poezia lui Ioan Radu Văcărescu este una de atmosferă, ambianţa şi decorul sînt aproape totul şi ele creează de la sine conţinutul, aşa cum castelele scoţiene generează automat fantome, iar blocurile din Militari nu. În fond, Sibiul e şansa poeziei lui Ioan Radu Văcărescu. Sau, poate, e tocmai invers?



GELU BOGDAN MARIN
Mamiferul minoritar
Fundaţia Culturală Antares, poezie

Un titlu bizar atrage atenţia asupra unui poet destul de ciudat la rîndul său. Cine să fie **Mamiferul minoritar**. Poetul însuşi, desigur, acest slujbaş mărun,t care abia îşi poate permite un început de revoltă. Poezia lui Gelu Bogdan Marin este o retragere a autorului strivit de o realitate ostilă şi de tirania propriului text. Între aceste două forţe de compresiune, omul se aplatizează, organele lui devin o planşă de anatomie cu elementele încurcate. Uneori, versurile sînt enunţuri absurde, în acord cu situaţia descrisă. Alteori urechea îl mai trădează pe poet şi el mai scoate cîte un scheunat liricoid: *metaforă şiroindu-mi pe tîmple.* În general însă, Gelu Bogdan Marin e coerent şi consecvent în intenţia sa de a ne comunica angoasele. Destule pasaje atrag atenţia în chip special asupra înzestrării sale şi a experienţei de poet la a treia carte: *oricum m-aş întoarce/ fereastra îmi rămîne lipită de ochi/motiv pentru care/ nu pot trece întreg prin lume/ şi nu pot deveni eroul acestui bulevard// de parcă m-ar vedea cineva.* Traumatizată de lume şi de sine, poezia scrisă din conştiinţa minorităţii şi chiar minoratului ei nu este, în schimb, de ignorat pentru cine o pricepe. În asumarea acestei situaţii, poetul pune destul talent şi destul orgoliu.

La Velcești, la adevărații Velcești!

STELIAN TĂBĂRAȘ

NOCTURNE

Nu degeaba îmi încep aceste rânduri cu parafraza vestitei sintagme din **Craii de Curtea Veche**: „La Arnoteni, la adevărații Arnoteni!", ovație cu care Craii își încheiau șederea în birturile de rând ale Bucureștilor, plecând spre un loc al elevației și confortului. Grădina Arnotenilor era, se pare, peste Dâmbovița - cam pe unde este astăzi Tribunalul Mare, dacă e să dăm crezare căutărilor mateine ale lui Ion Drăgănoiu, poetul ce-și făcuse o pasiune din reconstituirea traseelor Crailor prin București.

Așadar, „La Velcești!" era strigătul nostru după ce încheiam o seară la Studioul de poezie al Radiodifuziunii, celebru prin anii '70 - de fapt, primul teatru de poezie din România. Acest teatru reușise să aleagă în jurul lui poeți, actori, recitatori, jurnaliști, „chibiți" dintre cei mai interesați de cultură; nucleul lui, o adevărată școală de recitare a marii poezii, era alcătuit din Mihai Velcescu, Marina Maican, Vasile Pupeza, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ion Caramitru, Cornel Coman, Jeannine Stavarache, Tudor Gheorghe și – mai vârstnicii de atunci – Emil Liptac, Ludovic Antal, Adela Mărculescu, Leopoldina Bălănuță, Emil Botta, Dina Cocea, Jeannot Marinescu, Mihai Moraru și mulți alții (între care, destul de des, Gabriel Gheorghiu, Cimbi Cantacuzino, Passy Menzel, Doru și Aimée Iacobescu, Doru Stănculescu). După spectacol și după paharul de rigoare băut aproape festiv la parterul Turnului din Piața Palatului, tot nu ne venea să ne despărțim. Aveam atâtea de comentat, de povestit, de evocat. Cele două ceasuri de spectacol păreau un veac de întâmplări care trebuiau neapărat dezbătute în seara aceea, cu nuanțe și comentarii care nu sufereau amânare! Hotăram atunci să mergem „la Velcești!".

Casa Velceștilor era aproape, pe Nuferilor (azi Berthelot); eu locuiam, după căsătorie, pe Cobălcescu; eram, deci, vecini și aproape nedespărțiți. Ne vedeam de câte ori se iveă prilejul, fie în odaia noastră albă, unde locul lor preferat era o ladă veche de zestre, fie în sufrageria lor cu banchete în jurul unei sobe cu cahle vechi. Acolo invitau tot grupul de actori după spectacol; aș paria că nu există actor din Bucureștii anilor '70 care să nu fi trecut pe acolo măcar o dată. Mai mult „cafeleam" decât să bem; discuțiile părăseau domeniul strict al recitărilor de poezie și cutreierau cele mai varii domenii. Participau deseori și părintele Chiriac de la biserica de alături și filozoful Grigore Popa, așa încât a-i comenta pe René Guenon sau Søren Kierkegaard era un fapt obișnuit. Actorii recitau între ei, noi, cei care scriam literatură (Puiu Velcescu era și un rafinat poet, scria versuri mistice de o muzicalitate incantatorie, oarecum în linia lui Vasile Voiculescu), ne împărtășeam ultimele descoperiri literare și „manuscrise calde".

Pe Mihai Velcescu, Puiu, cum îi spuneau nu numai prietenii, îl cunoscusem în armată, pe niște dealuri neospitaliere ale Bacăului; oricât de imposibilă era viața de student militar, ne găseam totuși timp de discuții literare. În jurul nostru s-au „sedimentat" Tudor Gheorghe, Titus Munteanu, Vasile Cișmaș, compozitorul D. Arpad. Puiu trăia adevărate dedublări mistice, era de o sensibilitate molipsitoare, trecea ușor de la râs la plâns și era superstițios în toate, chiar și în așteptarea Marinarului (Marina Maican-Velcescu, o mare actriță, perechea lui unică și definitivă). Am rămas prieteni și cred că lui i se datorează inițierea Studioului de Poezie. Care nu avea loc numai în sala de concerte a Radiodifuziunii; mergeam și în deplasări în provincie. Dintr-o invitație memorabilă la Sinaia, la cursurile de vară de limba română, organizate pe atunci de academicianul Boris Cazacu, mi-a rămas în minte o întâmplare uimitoare. Tudor Gheorghe cânta, ca întotdeauna și pentru el însuși, capodopere de folclor, când, la încheierea spectacolului, s-a apropiat de el un student străin bărbos, după toate aparențele nordic – despre care nu te-ai fi așteptat să aibă habar de altceva decât de corăbii vikinge. Un uriaș care s-a înclinat în fața lui Tudor Gheorghe și l-a întrebat într-o română impecabilă: „Aveți cumva în repertoriul dumneavoastră și **Bocetul** lui Brăiloiu?".

Mihai Velcescu și „Marinarul" său fuseseră și excelenți regizori la teatrul din Botoșani; le-am văzut de câteva ori montările aduse la București; de obicei, Puiu alegea piese antice ori capodopere poetice și simbolice, între care **Columna**, după un text de Mircea Eliade. Din acea piesă mi-a rămas în amintire un moment cutremurător. În timpul construirii Columnei, la meșterul Brâncuși vine un grup de țărani și-l imploră: *„Opriți-vă, meștere. Ne mor copiii, se urcă în coloane fără de sfârșit și nu se .mai întorc...!"* Într-o asemenea Columnă a urcat într-o zi, mult prea tânăr, Mihai Velcescu.

„La Velcești" înseamnă pentru mine locul speranțelor și idealurilor, un anotimp al încrederii în prietenie – acum, când mai bine de jumătate din prietenii de atunci nu mai sunt, când alții s-au răspândit prin lume, iar unii și-au schimbat chiar profesiile...

«

România - Turcia: 0-1

ANA-MARIA NISTOR

TV PLANET

Mea culpa: trăiam într-o altă galaxie. Dar, de când m-a ars năpasta și țin rubrică la gazetă, îmi dau seama pe zi ce trece cât de mare e planeta TV și cât de diferită de meleagurile noastre. Acolo sunt ființe ca și noi, cu doi ochi, piele pe gât și picioare până-n pământ, însă obiceiurile lor, modul de gândi și felul cum trăiesc băștinașii TV sunt un inepuizabil motiv de studiu și de reflecție. Dar asta n-ar fi nimic. Mirarea mea nu contenește când observ ce fel de oameni (de-ai noștri) se uită la ei, ce îi preocupă pe telespectatori și de ce.

Mai deunăzi, citesc undeva că postul Kanal D împlinește doi ani. Nu fiți maliționși, da, există și merge înainte, grație publicului român și banilor turcului de la Istanbul. Mare grozăvie n-ar fi, iaca o ciupercă printre multe altele apărute după '89, un post peste care treci butonând și de care știi doar pentru că ți l-a memorat în telecomandă omul de la cablu când ți-a instalat antena. Aici începe minunarea mea, partea a doua: Kanal D a avut +108% în 2008, și-a făcut loc în top 5 televiziuni și e stația cu cea mai mare creștere pe piața TV. Ba, mai mult, din ianuarie se situează pe locul 3 în România, pe segmentul whole day, adică până la ora 20, iar în prime time, le suflă în ceafă serialelor de pe Acasă și Antena 1.

Dând crezare acestor date, m-a cuprins o meditație mioritică, din care n-am ieșit decât după trei zile. În acest răstimp, iarba nu-mi plăcea, gura nu-mi tăcea, stăteam așa și rememoram războaiele de altădată ale lui Ștefan cel Mare și mă uitam lăcrimând la Kanal D, fapt care a dus la o răscoală a membrilor familiei, ce a trebuit înăbușită la timp. Am ignorat-o și pe măicuța bătrână, am uitat de gura de rai și mi-am văzut de soarta mea. Acum pot să grăiesc: înțeleg ce-i atrage pe români la kanalul turcesc, de-și zice „De neoprit", ceva dulceag, parfumat și familiar, care le amintește de sarma, alviță, halva, ciubuc, musafi, bacșiș...

Întâi de toate, sunt serialele turcești, care au depășit cu mult în audiențe străvechile soap opera precum **„Tânăr și neliniștit"**, dar și telenovelele sud-americane de peste zi, cu fete sărace, dar care arată năucitor de îngrijite, și cu băieți bogați, frumoși, deștepți, cinstiți și nefericiți doar până la finalul sezonului. Filmele turcești compensează lipsa de muzicalitate a limbii prin ritmurile orientale, intriga e mult mai aproape de viața omului de rând, fără a intra, însă, niciun pic în vulgaritatea serialelor cu țigani (pardon, rromi). Femeile au o frumusețe mai pământeană, mult estompată față de cea a divelor latino, o siluetă la care orice doamnă poate ajunge și o garderobă cuminte și cu gust. O decență impusă de religie îi aduce aminte și creștinului de învățăturile noastre din bătrâni, iar subiectul iese din clișeul basmului „Cenușăreasa" adaptat și răsinterpretat. Casele în care se petrece acțiunea par a fi locuite și poate chiar sunt, oricum degajă acel aer intim pe care niciun studio, oricât de bine construit, nu îl poate avea. Filmările sunt gândite ca o serie de exterioare și interioare care alternează în favoarea celor dintâi, iar montajul e făcut astfel încât o replică e urmărită prin efectele ei produse asupra interlocutorilor, insistându-se pe prim-planuri și generale.

Cu alte cuvinte, românii noștri, în speță femei cu vârste între 18 și 49 de ani, se regăsesc în aceste povești cu oameni normali în împrejurări normale, cu drame și neliniști cuviincioase, dar care, după câteva sute de episoade, se termină bine. Am vrut să fac mai amănunțit profilul telespectatorului, dar m-am înspăimântat. Media nu e alcătuită din femei casnice sau șomere care abia așteaptă să-și dea bărbatul afară pe ușă dimineața ca să se uite la seriale, ci de intelectuali care nu știu ce Dumnezeu caută acasă, toată ziua, pe Kanal D!?

Așa că am respirat adânc și m-am oprit la timp, adică la orele când se difuzează emisiunile cu audiență care au făcu postul de neoprit. Mai întâi, la ora 15.00, **„La șuetă cu Bahmu"**, alias Adriana Bahmuțeanu, alias o domniță blondă care prezintă uneori în locul ei. Nu vreau să insist asupra acestui format, copiat cu bucățica de pe la alte posturi, cu muuulte femei și ceva bărbați care se strâng pe canapele să depene amintiri și să-și dea cu părerea despre viață. Aviz amatorilor de manele: aici se află ultimul bastion, aici se luptă împotriva modei, aici sunteți la curent cu ultimele hituri în domeniu. Deci, se poate!

„Noră pentru mama", emisiunea care a început acum doi ani și se va termina când kanalul va închide ochii, se adresează tot unei categorii de nostalgici. Vă amintiți când își dădea românul demisia ca să aibă timp să se uite la Big Brother? Ei, bine, acum fratele revine, deghizat în pretendentă penibilă, care cerșește ridicol bunăvoința unei soacre și mâna unui soț. Zi și noapte în fața camerei, șase ore de direct, până la capăt: nuntă sau nimic. Doamne-ajută, noroc și să fie într-un ceas cu cuc!

O altă invenție, din categoria reality-show, care se cheamă **„Fata lui tata"**, vrea să zguduie țărișoara, să reeduce și să atenționeze părinții, copiii, neamurile, ba chiar și învățământul de stat. Câte o tânără e urmărită mai multe zile cu o cameră ascunsă și dacă, Doamne-ferește! „cazul" chiar face vreo prostie, iată un subiect pentru o nouă emisiune. Minunată metodă, n-am ce zice, de a-i face pe toți tații temători și pe fete să fie mult mai prudente dacă au ceva de ascuns. Despre vânarea și expunerea intimității unei familii, să ne întoarcem la punctul anterior.

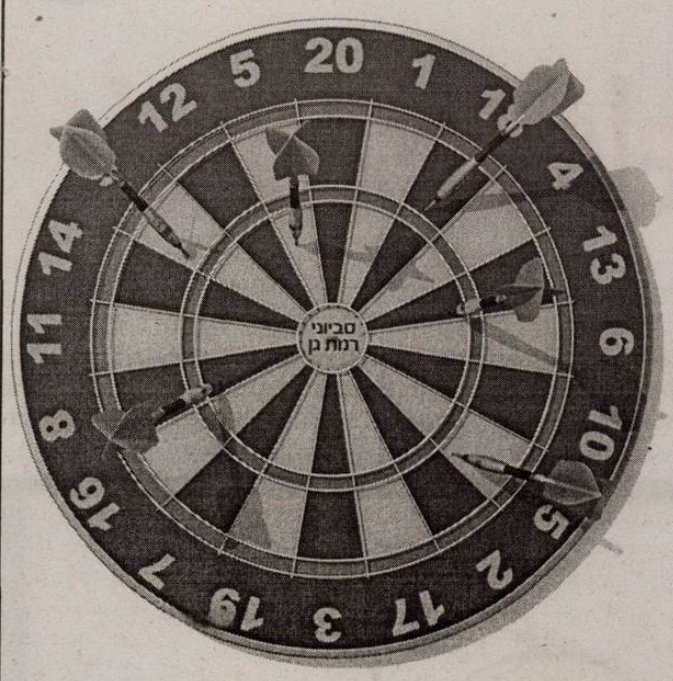
Am lăsat la final filmele de vineri seara, în principal blockbusteruri, a căror audiență o înțeleg. De ce să te duci la mall și să pierzi timp și bani ca să vezi **„Cold Mountain"**, de pildă, când știi că peste un timp ți-l dă kanalul?

Acum ar trebui, măcar din bună-cuviință, să vă spun concluzia la care am ajuns. O făcea și Șeherezada înainte de ivirea zorilor. Eu tac fără concluzie. Singurul lucru pe care l-am priceput eu tot uitându-mă în kanal este că-i *mai otoman/ Ș-are filme multe/ Emisiuni cam brute/ Bărbați scăpătați/ Femei mai bărbați.*

P.S. N-am uitat de **„Vacanța mare"**, i-am omis cu bună-știință.

«

Romica Puceanu și regalitatea



● Timp de câțiva ani de zile, Ion Cristoiu s-a străduit, în scris şi pe cale orală, să ne convingă că interogația frenetic citată şi răscitată „Pe ce te bazezi?" i-ar aparține lui Ilie Moromete, eroul romanului lui Marin Preda. Din fericire, n-a reuşit, aşa că vorbele cu pricina au rămas în custodia literară a personajului care le rostește cu adevărat: Paul Ştefan – „al lui Parizianu" – din **Delirul**. Dar Ion Cristoiu e un tip care nu se lasă cu una, cu două: într-un număr recent al **Jurnalului național**, el comite tentativa de a ne intromisiona fraudulos în neuroni încă o aiureală. Scrie „maestrul": *„Suntem țara lui Cocoşilă din **Morometii** lui Marin Preda cel care le ştie pe toate"*. Din formularea sa nu rezultă prea clar cine este atotştiutorul: Cocoşilă sau Marin Preda? Dar să trecem indulgenți peste asta... Ca ins care a citit cu destulă atenție **Morometii** (nu la Biblioteca Academiei, dar orişicât...), îl desfid pe Ion Cristoiu să reproducă un pasaj din cartea invocată (unul singur!) sau măcar o frază, o propoziție, un cuvânt, o silabă, o pârlită de onomatopee, acolo, cu care să-şi poată susține aberația aruncată otova în spatele bietului Cocoşilă. Cred că faptul ar deveni posibil într-o unică situație: dacă editează I. C. o versiune proprie a **Morometilor** în care să colaboreze cu Marin Preda fără a-i fi cerut, în prealabil, acceptul şi părerea! N-ar fi deloc o noutate: pe la începutul anilor '90 a mai încercat mişculația asta şi cu **Delirul**, dacă vă amintiți... ● În vălmăşagul strident şi cacofonic deversat pe „ultrascurte" de tot felul de posturi cu programe muzicale superlativ-decibelice şi atât, **Romantic FM** face o apreciabilă notă aparte. Deviza postului – „Muzică, nu zgomot!" – este respectată cu remarcabilă consecvență. Pentru cei care nu ştiau, precizăm că fundalul sonor cald şi agreabil de care se bucură zilnic vizitatorii restaurantului Uniunii Scriitorilor este asigurat de programele **Romantic FM**. Poetul şi iubitorul de artă plastică Eugen Suciu are gusturi rafinate şi în materie de muzică! Îi urăm pe această cale multă sănătate (prietenii ştiu de ce...) ● Când cineva spune: „X ori stăpâneşte limba română ori trebuie să mai meargă la şcoală ca s-o învețe temeinic", acel cineva nu formulează două alternative, cum crede, în auzul telespectatorilor canalului B1 TV, jurnalista Andreea Pora, ci una singură. Disjunctivul „ori-ori" desemnează, într-adevăr, două posibilități, două ramuri, dar ale unei singure alternative. Aviz şi multor altor amatori (ba chiar profesioniști!) de utilizare eronată a inocentei vocabule... ● După **Cotidianul** şi **Adevărul**, iată că şi **Jurnalul național** se înscrie în benefica ofensivă de difuzare a cărții în rândul maselor largi de cititori de ziare, anunțând, sub titulatura prestigioasă **Biblioteca pentru toți**, *„o colecție de literatură românească"*. Dacă şi selecția titlurilor va fi la înălțimea promo-ului, ne aflăm în fața unui gest cultural demn de toată lauda. Începutul e, în orice caz, promițător: Marin Preda – **Cel mai iubit dintre pământeni**. Să vedem ce urmează... ● Joi, 12 martie a.c., zappând plictisit şi-n dorul lelii, nimeresc pe Pro TV la emisiunea de divertisment hlizit a lui Cătălin Măruță, **Happy hour,** şi ce-mi zăresc irişii dilatați de consternare? Printre invitați, alături de interpreți de melodii alese din repertoriul Romicăi Puceanu, de Marius Mihalache fără Crina Matei, dar cu țambalul aferent, de vedete de-o zi, starlete porno de cursă lungă şi aşa mai departe (foarte departe...), tronau, dacă mă pot exprima astfel, cuplul Principesa Margareta a României - Principele Radu de Hohenzollern-Singmaringen. Mda... După câte bag sama, la noi nu numai democrația e profund originală, ci şi regalitatea. *Very happy...* ● Excelentă în continuare rubrica **Din cartea cu fleacuri,** susținută de Livius Ciocârlie în paginile revistei **România literară**. În ediția de săptămâna trecută, referindu-se la „marea literatură despre deceniile de comunism" care tot întârzie, el dă peste nas în treacăt, cu blândă subtilitate (auto)ironică, celor care, de douăzeci de ani, îşi ascund cedările şi laşitățile de-atunci, invocînd obsesiv dura, înspăimântătoarea şi atotputernica teroare represivă prin care regimul totalitar românesc elimina din față orice gest de disidență şi orice încercare de opoziție. Vorbind despre scriitorii mioritici şi realitatea acelor ani, Livius Ciocârlie diagnostichează pertinent: *„Oricum, n-ar putea să scrie cum trebuie despre aceasta unii care nici arşi cu fierul roşu n-ar fi băgat de seamă că alții, mai puțini, nu intrau în partid. Că se putea. După cum nici aceştia nu observau – nu observam – că unii, o mână de oameni, se opuneau. Că dacă şi ei ar – am – fi făcut-o, **s-ar fi putut**"* (sublinierea lui L. C. în text). Subscriu. Mai mult: am impresia că partidul unic (care, în secret, nutrea o frică teribilă de intelectuali, în general, şi de scriitori, cu deosebire) a operat, la îngemănarea deceniilor 7 şi 8 ale secolului trecut, o deschidere culturală reală, nu o aparentă, nu o semi- şi nici o pseudo-deschidere. Problema este că – din oportunism, din lipsă de curaj şi de solidaritate, din vanitate, din interese personale meschine etc. – majoritatea intelectualilor români şi a scriitorilor cu acelaşi nume n-au prea ştiut (îndrăznit, vrut, putut...) să profite de ea, s-o valorifice după modelul omologilor lor din Cehoslovacia, de exemplu. Pentru multe dintre cele făcute şi nefăcute la noi în acei ani, stihia dictaturii comuniste atotputernice e mai mult o scuză decât o explicație!... ***(Critias)*** «

Un fapt pe care nu l-am spus până acum. Din jenă, din naivitate, din speranța că situația se va îndrepta totuşi spre normal. Simona Galațchi, președinte al „Fundației Luceafărul", a părăsit redacția, după despărțirea noastră de Fundație, însuşindu-şi câteva obiecte de inventar, cumpărate pentru revistă din fondurile Uniunii Scriitorilor, precum şi cu suma de bani alocată de MCC pentru achiziția de abonamente la LUCEAFĂRUL. Poate că, pe hârtie, lucrurile să țină doar de semnături, dar moralmente, vorba lui Odobescu, departe e griva de iepure!

Aşadar, Simona Galațchi, dă-ne înapoi ce ne-ai luat!

Vom reitera acest apel, număr de număr, până când va fi auzit şi înțeles pe deplin.

Insurecția echipelor mici și mijlocii

CONTRE PIED

Spuneți-mi Ismael, Gică Contra sau cum vă vine la gură, dar dați-mi voie să mă bucur Obor şi să exult fără pudoare (ca să nu spun fără jenă): doamnelor şi domnilor, de mult n-am mai avut în Liga I o etapă atât de frumoasă. De o frumusețe soră cu moartea pasiunii microbistice, o nebunie, parol! Atât de frumoasă încât nici nu mai contează cât de mult sau de puțin fotbal s-a jucat în ultimul weekend pe stadioanele mai înzăpezite sau mai însorite ale patriei. Fotbalul ca fotbalul, dar ce spuneți de rezultate?! Parfum, giugiuc, țâță de mâță, cum îi place să zică marelui scriitor român D. R. Popescu, omul care a avut cândva superbia să scrie că pentru el Anglia înseamnă Shakespeare şi Manchester United (mamă-mamă, ce-au mai luat-o-n barbă şi leii – că lire sterline nu poți să le spui! – lui Alex Ferguson săptămâna trecută: 1-4 at home cu F. C. Liverpool! Asta e: amin şi să fie primit...).

...Deci, despre ce vorbeam? Aha, despre rezultate, parcă. Minunate, vecine cu stupefacția, de o gratuitate ce frizează sublimul! Sigur că da, aşa e: de la sublim la ridicol nu e decât un pas; şi ce dacă?! Eu oricum nu-mi pot reprima jubilația că, pentru o dată, jocul a învins competiția şi joaca a bătut la scor scleroza armoniilor şi ierarhiilor prestabilite. Mă cam săturasem de infatuarea butaforică a granzilor umflați cu pompe de bicicletă furată şi de fițele abonaților frauduloşi la glorie regională: trăiască insurecția echipelor mici şi mijlocii! Gaudeamus, igitur! Păi ce, e de ici-de colo ca o formație care, timp de 19 săptămâni fără a mai socoti şi intersezonul, nu reuşise să agonisească prin eforturi eroice decât 3 (trei!) puncte mari şi late (la, pardon, Gloria Buzău mă refer) să se enerveze subit şi să-şi dubleze zestrea în dauna Oțelului Galați, ba încă şi pe terenul de lângă Dunăre, Dunăre, drum fără praf şi pulbere? Ehei, ia să mai fi avut buzoienii măcar de doi bani speranță în salvarea de la retrogradare; să fi văzut atunci pe la tot felul de emisiuni TV agrementate cu hăulite justițiare şi filozofie de tarabă ce orgie de dezvăluiri incendiare şi istericale de mitoc despre blat, cooperativă, meci strategic şi alte comicării naționale! Pe când aşa, victoria lanternei rămâne doar o contribuție valoroasă la paremiologia fotbalistică de uz curent: dom'le, nimic pe lume nu e mai rotund decât balonul oval (23-28 cu Georgia)!...

În aceeaşi ordine de idei năstrușnice, putem noi pentru ca să nu ne înfiorăm estetic la draw-ul obținut de medieşeni la Timişoara, pe terenul echipei aceleia nedreptățite de Mircea Sandu şi sancționate de niscaiva foruri europene invidioase pe logica de fier-beton şi discursul academic ale lui Marian Iancu? Nu putem. Dar nici să ne epuizăm toate rezervele de simțire inefabilă nu avem cum, fiindcă nu ne-ar mai rămâne suflu pentru a serba corespunzător miracolul otopenian al umilirii liderului campionatului pe stadionul propriu cunoscut sub denumirea sugestivă de Groapă. Am mai spus şi săptămâna trecută: Dinamo oscilează amețitor la acest început de retur între penibilul voios şi jalea cosmică, reuşind meci de meci să nu joace nimic cu un aplomb şi o abnegație desăvârşite. (Lăsând mistoul la o parte, vreau să afirm că, după părerea mea unanimă, marea hibă la această echipă este Mircea Rednic, antrenorul condamnat să confirme fără milă adevărul folcloric cu gustul sălciu al ciorbei reîncălzite. N-am avut de la bun început încredere în efectele benefice ale revenirii lui în Ştefan cel Mare, iar faptul că, în 20 de etape, Dinamo n-a adunat măcar un sfert de oră de fotbal de calitate spune multe. Voi continua să susțin că locul lui Rednic nu este pe banca tehnică a câinilor roşii inclusiv în situația – puțin probabilă, de altfel – că ei vor termina camionatul pe primul loc. Ceea ce vă dorim şi dumneavoastră!).

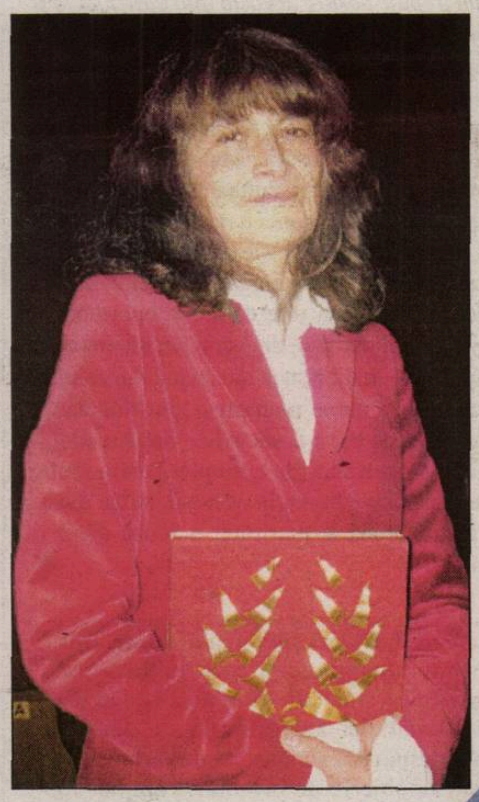
Dar nu e neapărat nevoie să pierzi puncte pentru a-ți obliga suporterii să umble pe străzi lăturalnice cu nasul în jos. Poți, de exemplu, să bați cu 1-0 Politehnica Iaşi sprijinit tovărăşeşte de un arbitru miop sau timorat şi să contiunui să te numeşti Steaua Bucureşti ori Dorin Goian. Pentru a sărbători acest succes la limită îi sugerez lui Gigi Becali să organizeze zilele astea o excursie culturală cu toată echipa, plus staff-ul său tehnic şi administrativ, la Cinematecă în vederea vizionării colective a filmului din 1953 al lui Elia Kazan, **Viva Zapata!** cu Marlon Brando în rolul titular. De ce? Iac-aşa, de-un capriț, de-un pamplezir...

P.S. Bine a zis, cine a zis: să tăcem, naibii din gură şi să nu ne mai plimbăm virginitatea intelectuală pe la Crucea de Piatră pentru că avem exact fotbalul şi comentatorii sportivi pe care-i merităm. Ei da, despre mine e vorba, în principal, în propoziția de mai sus (care e frază toată ziua): la sfârşitul acestei săptămâni, Lucian Bute ne-a arătat de ce boxul este supranumit „nobila artă", apărându-şi strălucit, pentru a treia oară, centura de campion mondial la profesionism într-un autentic regal de virtuozitate pugilistică, iar eu, nemernicul, în loc să-i închin meritate ode, consum spațiul tipografic şi abuzez de răbdarea dumneavoastră cu tot felul de prostii plicticoase despre Dinamo, Steaua sau F.C.Timişoara. Fiindcă nu pot, asemenea unui personaj dickensian, să-mi înghit capul într-un gest de autocritică sinceră şi constructivă, nu-mi rămîne decât să depun pe altarul îngăduinței dvs. milionul de scuze din dotare. Nu se va mai întâmpla, promit! Până miercurea viitoare, cel puțin... ***(Inter I. M.)*** «

MIERCURI, 18 MARTIE 2009 LD

Gabriela Melinescu în mrejele desenului

IOLANDA MALAMEN



Literatura a fost dintotdeauna fascinată şi subjugată de vizual, iar scriitorul s-a aruncat pătimaş în mrejele lui, mîntuind şi purificînd cu el adesea cuvintele. Nu vreau să fac aici un laudatio acestei benefice însoţiri, care, la urma-urmei, este firească, dat fiind reflexul ei organic vizavi de cuvînt, ci vreau să aduc în discuţie pe Gabriela Melinescu, scriitor excepţional, care este şi un valoros artist plastic. Exemple de scriitori care au desenat, au pictat sau au sculptat sunt nenumărate în toată literatura lumii, unii dintre ei construindu-şi opere de artă de acceptare universală (de exemplu, pictura expresionistă, recunoscută în întreaga lume, a lui Fr. Dűrennmat). Mulţi dintre ei au considerat formele, volumele, culorile o relaxare, un „violon d'Ingres", şi s-au manifestat ocazional şi pudibond. Alţii s-au manifestat, însă, şi public şi au dorit să se confrunte cu iubitorii de artă, deschizînd expoziţii care le-au atestat vocaţia şi valoarea...

La noi, scriitori ca: Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Radu Petrescu, Mircea Ciobanu, Marin Sorescu, Daniel Turcea - şi exemplele pot continua - au respirat şi prin desen şi pictură, lăsînd posterităţii adevărate bijuterii plastice, care uimesc prin virtuozitate.

Cînd a părăsit ţara, pe la începutul anilor '7o, stabilindu-se în Suedia, Gabriela Me- linescu, era cunoscută ca una dintre cele mai bune poete din literatura română. La un moment dat, pe lîngă reuşitele literare, în cultura de adopţie, ajunsese la noi ecoul unor certe izbânzi ale ei şi ca artist plastic. Acum doi-trei ani, am văzut pentru prima oară cîteva reproduceri după lucrări semnate de ea şi am avut în faţa ochilor şi desene în original, care, de altfel, au făcut parte dintr-o expoziţie colectivă, la Galeria Dialog, a unor scriitori români (dispăruţi sau în viaţă) care au descoperit că natura le-a dăruit un har în plus.

Prima impresie la „citirea" desenelor Gabrielei Melinescu, singulare sau armonizate în varii compoziţii, a fost că am în faţa mea gesturile unui copil genial care-şi revarsă energiile mînuind exaltat pixul şi creioanele carioca pe albul hîrtiei, într-o învolburare fascinantă de linii şi forme cu şerpuiri şi întreruperi genuine. Am recunoscut în tuşa măiastră şi în spaţiul umplut de plutiri şi zboruri insolite minuni din poezia Gabrielei Melinescu. Gîndul m-a purtat, de asemenea, către tradiţia noastră populară, în care fabulosul este risipit magic şi voluptuos în admirabile naraţiuni... Trimiterile biblice sunt frecvente şi ele, fiind exprimate cu o bucurie caligrafică-ceremonios-prolifică, din ele decupîndu-se umanul, vegetalul şi animalul, într-un vîrtej continuu şi ameţitor, născînd un admirabil şi fascinant carusel. Avînd limbajul în sînge, cu tot misterul lui nobil, Gabriela Melinescu inventează noi rostiri plastice, cu o patimă explozivă. Astfel, linii, puncte, săgeţi, nori, aştri şi inimioare desenate „stîngaci", ochi, buze, răni circumscriu într-un joc al imaginaţiei, tot ceea ce e hotărît că merită să fie recreat. Un amestec duios şi cerebral, o întoarcere la Geneză, o „Corabie a lui Noe" pulsînd de inteligenţă creatoare.

O expoziţie personală cu lucrări ale Gabrielei Melinescu va fi deschisă la începutul lui aprilie la Galeria Dialog din Bucureşti. Îi dorim Gabrielei Melinescu, ce va reveni în ţară special pentru acest eveniment, să ne dea cît mai multe prilejuri să i le admirăm!

Surprinde în lucrările Gabrielei Melinescu evadarea din convenţional, emoţionantul balans între real şi fantastic, puritatea stilistică şi pregnanţa extraordinară a mişcării. Cînd simplitatea îngerească se surpă, treptele dumnezeieşti se limpezesc luminate de febrilitatea rostirii. Dimpotrivă, cînd îngerii ies la suprafaţă ca nişte nuferi plutitori, mişcarea încremeneşte, îngreunată şi înegurată de unde malefice.

Atunci cînd simte nevoia să adauge şi culoare, întregul capătă ritm de tonuri subtile şi conotaţii muzicale frenetice, iar spaţiul se umple cu efervescentă căldură şi luminozitate. Numai în uimitoarele sculpturi din ghips ale Silviei Radu, colorate precum figurinele de la bîlciurile copilăriei, mai poţi vedea o sumă de armonii atît de copleşitoare.

Spaţiul pe care Gabriela desenează, pregătindu-l parcă aprioric pentru un festin universal, este suspendat undeva între cer şi pămînt, iar imaginaţia proiectează fabulosul visceral şi vindecător, însoţit cu înfloriri şi înfrunziri, pînde, zboruri, hrană, naşteri, gesturi, plutiri, absolut, spaime, veghe ş.a.m.d. Memoria culturală nu-şi impune norme şi nici nu se îngrădeşte în canoane emoţionale, ci repercutează avid, împodobindu-se cu „ornamente" ale materiei în mişcarea ei perpetuă, iar anecdotica seducătoare a unor compoziţii trimite la ritmul unor basme care au hrănit visele copilăriei.

Scriitor european, intrat în conştiinţa cititorului cu o operă solidă, care include poezie, proză, memorialistică şi traduceri, Gabriela Melinescu este şi un artist plastic plin de har, care poate sta alături de stirpea de creatori credibili de imagini din arta românească a ultimelor decenii.

«

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale Gabrielei MELINESCU

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 7 (879), Miercuri, 25 martie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

Horațiu MĂLĂELE:
Vocația actorului este umilința

Poeme de Claudiu KOMARTIN și Cătălina CADINOIU

Mihai ZGONDOIU
și suferințele timpului postmodern

DAN CRISTEA:
De la boală la filosofie

ILEANA MĂLĂNCIOIU:
Aviz amatorilor!

GABRIEL CHIFU:
O revelație. Naivă?

SORIN LAVRIC:
Gazetăria lui Călinescu

CĂLIN STĂNCULESCU:
O revenire așteptată: Stere Gulea

ANA-MARIA NISTOR:
Complexul Moromete, FMI și politichia de mărgăritar

DINTRE SUTE DE CATARGE:
Raluca Dumitran

LUCIAN PERȚA:
Parodii

5 948489 540011 07

Revista revistelor

Și scriitorii pot muri în picioare

România literară 11

Piesa de rezistență a numărului de săptămâna trecută al revistei mi se pare a fi fragmentul din **Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de către gabriel chifu trăită și tot de el povestită**. Ce se va contura la finele acestui insolit demers literar cu un titlu, el însuși, năstrușnic? O replică made in Mileniul III al **Amintirilor din copilărie**? Un bildungsroman? Radiografia istorică și morală a unui amplu segment de timp? Toate la un loc? Sau cu totul altceva? Secvențele risipite până acum prin periodice îndreptățesc, cu egale argumente, oricare dintre așteptări.

Mai reține atenția succintul dosar **Panait Istrati – scriitor român, scriitor francez, scriitor grec?** (întrebare cu răspuns inclus), paginile dedicate de Cosmin Ciotloș și Vasile Popovici **Istoriei critice a literaturii române** a lui Nicolae Manolescu și foarte actuala **Scrisoare din Paris** a lui Lucian Raicu despre sfârșitul romanului, cu toate că ea se referă la un colocviu organizat la Paris în urmă cu mai bine de un deceniu.

CULTURA Fundația Culturală Română

O cronică îndrăgostită (sensibilă, comprehensivă, caligrafică în sensul originar al termenului, adică frumos scrisă), dar și profesionistă, în același timp (pătrunzătoare, argumentată și la obiect), propune Cristina Rusiecki la recenta premieră a Teatrului Național din Timișoara cu spectacolul **Remember,** după Mateiu Caragiale, în regia, coregrafia, costumele și interpretarea lui Răzvan Mazilu. Concluzia articolului este reconfortantă: „*...Dacă aveți chef de o pauză din brutalitatea și directețea pe care mizează spectacolele-propunere/ provocare/ experiment și visați la o montare frumoasă, concepută în tradiția încriptării succesive a sensurilor, și dacă nu v-ați pierdut încă speranța că la teatru puteți găsi pur și simplu plăcere, ar trebui să vă duceți întins la **Remember**. E unul dintre rarele spectacole de azi care vă dau întâlnire cu Frumosul.*"

Mă frec la ochi și nu-mi vine să cred: chiar mai există astfel de producții teatrale pe scenele din România?

În același număr al revistei ne întâmpină o anchetă incitantă: **Traducerea – vocație, profesie, hobby?** De un interes aparte mi s-a părut răspunsul lui Bogdan Ghiu la întrebarea: este traducătorul român omologabil, ca statut social și material, colegului său occidental? Nu, nici pe departe, consideră cunoscutul poet, traducător și eseist. Suntem veriga cea mai slabă, cea mai ușor exploatabilă și mai exploatată din întregul „lanț al cărții". Nu se poate trăi, așa cum ar fi normal, din tradus. Când traduci o carte, ar fi normal să te poți întreține din cât câștigi pe traducerea ei măcar atât cât durează traducerea respectivei cărți. Dar nici măcar acest joc de sumă nulă nu este posibil. În România, traducerea este percepută ca un hobby și ca o activitate subalternă, minoră. Dar ia haideți să punem de-o grevă a traducătorilor, să vedem, ce-ar face editorii? Ce ziceți, încercăm?

Având în vedere că nici statutul scriitorilor români în raporturile cu editurile nu diferă prea mult de acela al traducătorilor, ce-ar fi să se gândească și ei la situația propusă de Bogdan Ghiu? Și-așa sintagma „drepturi de autor" este la noi pe cale de dispariție sau, în cele mai „fericite" cazuri, a ajuns o sinistră bătaie de joc! Dacă, publicând o carte, scriitorii câștigă exact atât cât le trebuie pentru a muri de foame în chip inefabil, atunci măcar să-și aconteze pașaportul pentru eternitate din poziție verticală. ***(G.N.)***

Cu adevărat excelent este numărul 1 din revista **DIAGONALE** editată de Consiliul Local Buzău. Cei de acolo au înțeles că trebuie să finanțeze revista și să încredințeze conducerea unui profesionist, în persoana lui Radu Voinescu, de altfel buzoian de origine. Așa se face că, de șase ori pe an, putem citi 24 de pagini de ținută în care semnează, alături de director, mulți scriitori consacrați atrași de prestigiul și moderația publicației. În acest număr scriu Liviu Ioan Stoiciu, Bogdan Suceavă (despre Ion Barbu), Ion Lazu (despre Cornel Regman),Nicolae Tzone (despre avangardă, specialitatea lui), Mihai Gălățanu (o pagină de poeme), Octavian Soviany (despre mișcarea onirică); Passionaria Stoicescu, G Pienescu, F. Dochia, Marinela Țepus (desigur, teatru) și alții. Lui Radu Voinescu îi revine editorialul foarte interesant cu privire la condiția provincialului și exigențele metropolei mai predispusă să accepte valoarea indiferent de unde vine, în ciuda mefienței celor ce nu-i aparțin și sînt dispuși s-o acuze de orgolii centriste. Tot el realizează un interviu substanțial cu criticul „nordic" Gh. Glodeanu despre romanul românesc, specialitatea și pasiunea lui. **Diagonale** ne face să regretăm că nu apare mai des, dar poate că așa se concentrează valorile. E limpede că Radu Voinescu știe să facă o revistă atractivă, actuală dar nu ancorată prea strîns de momentul în care apare. ***(Hipo)***

„Porni Luceafărul...", ediția a XXVII-a

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Editurile Junimea și „Convorbiri Literare" din Iași, precum și cu revistele de cultură „Convorbiri literare", „Poezia", „Dacia Literară", „Cronica", „Feed back", „Viața Românească", „Familia", „Vatra", „Euphorion", „Steaua", „Hyperion", „Antiteze", „Semne", „Poesis", „Luceafărul de dimineață", „Porto-franco", „Ateneu", „Cafeneaua Literară", „Argeș", „Bucovina Literară", „Antares" și APLER, organizează Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene **„Porni Luceafărul..."**, ediția a XXVIII-a, în perioada 5-7 iunie 2009, la Botoșani.

Concursul își propune să descopere și să promoveze noi talente poetice și critice și se adresează poeților și criticilor literari care nu au debutat în volum și care nu au depășit vârsta de 40 de ani.

Concursul are trei secțiuni:

- POEZIE:

Se va trimite un print (sau dactilogramă) în 3 exemplare, care va cuprinde 40 de poezii semnate cu un motto. Același motto va figura și pe un plic închis, în care vor fi introduse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se vor acorda două premii care vor consta în publicarea a câte unui volum de poezie de către Editurile Junimea și „Convorbiri literare" cu sprijinul financiar al APLER. Manuscrisele care nu vor primi premiul de mai sus vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în organizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poeților premiați. Toate poeziile selectate pentru premiu vor apărea într-o antologie editată de instituția organizatoare.

- INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

Se va trimite un eseu de cel mult 15 pagini în 3 exemplare, semnat cu un motto. Același motto va fi scris pe un plic închis în care vor fi incluse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se vor acorda premii ale unor reviste literare implicate în organizare: cel mult trei premii. Eseurile premiate vor fi publicate în revistele care acordă premiile și în antologia editată de instituția organizatoare.

- DEBUT EDITORIAL:

Se vor trimite 2 exemplare dintr-un volum de poezie editat în perioada 15 iunie 2008 – 30 mai 2009. Vor fi acordate premiile „Horațiu Ioan Lașcu" al Filialei Iași a USR și al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova.

Festivitatea de premiere va avea loc la Botoșani, în ziua de 7 iunie 2008.

Lucrările vor fi trimise până la data de 5 mai 2009, pe adresa: CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI, Str. Unirii, nr. 10, Botoșani.

Relații la tel. 0231-536322 sau e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com.

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU, LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COȘOVEI, MIHAI ȘORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83

e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -
Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; *număr de catalog:* 19379

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Calendar

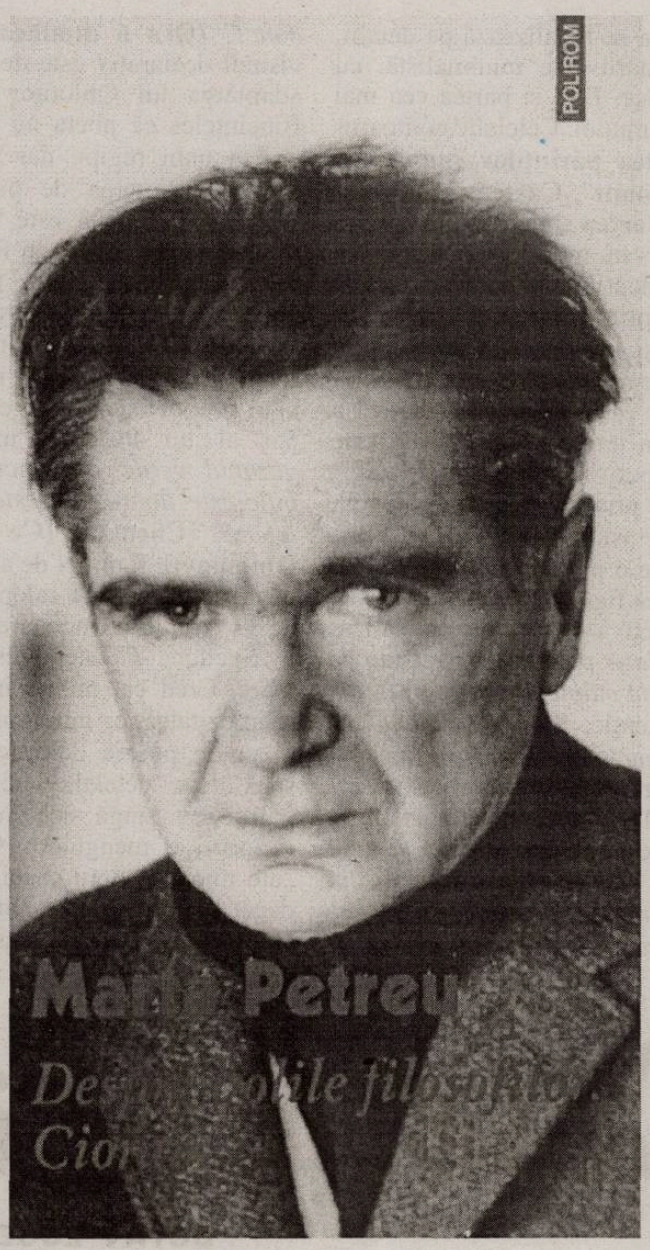
25.03.1942 - Ana Blandiana
25.03.1942 - Basarab Nicolescu
26.03.1931 - Mircea Ivănescu
26.03.1954 - Rodica Ștefan
27.03.1926 - Elis Bușneag
27.03.1937 - Nicolae Dumitrescu-Sinești
27.03.1958 - Ioan Es.Pop
28.03.1934 - Mihai Caranfil
28.03.1934 - Lică Rugină
28.03.1937 - Sanda Apostolescu
28.03.1939 - Florin Bănescu
28.03.1950 - Nicolae Rotaru
29.03.1941 - Constanța Buzea

De la boală la filosofie

Cele 12 scrisori din tinereţe către Bucur Ţincu, redescoperite miraculos, în 1991, de către Horia Stanca (şi publicate, în 1995, în Biblioteca Apostrof), apoi corespondenţa (**Scrisori către cei deacasă**, 1995) şi **Caietele** (începând a fi editate din 1999), precum şi diferite, numeroase alte mărturii biografice, revelate mai cu seamă după dispariţia filosofului, din 1995, au dezvăluit publicului larg o faţă a omului Cioran pe care, probabil, o cunoscuseră doar intimii şi cei apropiaţi. Cum o numeşte Marta Petreu, în pertinentul ei eseu tematic, este vorba despre „*o carieră de suferind şi o identitate de bolnav*".

Boala constituie o constantă fundamentală a existenţei cioraniene, prezentă de la anii timpurii până la ultimii ani, şi nu numai ca sursă de suferinţă, dar şi ca sursă însăşi a scrisului său. O carte, tot recent apărută, remarcabilă şi aceasta, aparţinând lui Mircea A. Diaconu, consacră în cadrul portretului psihologic pe care i-l trasează filosofului, într-o încercare de a descifra sensul existenţei acestuia, un capitol întreg („**Corpul, umorul, melancolia**"), aceloraşi relaţii ale lui Cioran cu trupul, cu necazurile sănătăţii, cu medicii şi tratamentele lor. Pentru Mircea A. Diaconu, „*scrisul - consecinţă poate a sănătăţii şubrede - nu-i decât o consecinţă oarecare*". Dimpotrivă, pentru Marta Petreu, creativitatea cioraniană e declanşată de boală şi suferinţă, opera se naşte din „experienţa personală a corpului dureros al lui Cioran însuşi", căci autorul **Tratatului de descompunere** „şi-a trăit ideile cu trupul şi le-a scos din trup ca dintr-o fântână". Diferenţa dintre cei doi comentatori se bazează pe optică, dar şi pe cărţile avute în vedere în exegeza lor. Pentru Mircea A. Diaconu, care se bazează pe lectura **Caietelor** şi a corespondenţei, Cioran apare ca un „*erou negativ*", „*sceptic, melancolic, umorist*". Pentru Marta Petreu, care pleacă în primul rând de la cartea de debut a lui Cioran, **Pe culmile disperării** (aici, scrie autoarea, filosoful „*recunoştea corpul şi bolile lui drept fundamentul cel mai adânc, de fapt ultim, al oricărei creaţii*"), recunoaşterea că filosoful „*s-a inspirat din trupul său*", din propriile experienţe şi experimente existenţiale constituie o dovadă a autenticităţii, a sincerităţii lui Cioran ca autor. Pesimismul, nihilismul, disperarea şi exacerbarea nu sunt fructele estetice ale vreunei mode filosofice, ci trăiri care îşi au rădăcinile în psihosomatica personală. După Marta Petreu nu e vorba, în cazul lui Cioran, doar de o „sănătate şubredă", ci de un mare bolnav.

Ca argument în sprijinul tezei susţinute de Marta Petreu, a relaţiei ombilicale, la Cioran, dintre boală (suferinţă) şi scris, ar putea fi invocat rolul capital pe care îl joacă tema respectivă de-a lungul întregii sale opere, atât cu privire la sine, cât şi la câţiva dintre „marii bolnavi" ai creaţiei universale. Astfel, într-o scrisoare din cele douăsprezece adresate lui Bucur Ţincu (din ian. 1931), Cioran îi atrage atenţia prietenului său asupra vieţii lui Pascal: „*Dacă vrei să ai o bucurie spirituală, pe care nu o poţi câştiga oricând, citeşte viaţa lui Pascal scrisă de sora sa, M-me Périer, publicată ca introducere la* ***Pensées****-urile ediţia 1852. (Probabil o întâlneşti la vreo bibliotecă din Cluj). Tot ceea ce eu am crezut despre durere şi boală am găsit acolo*". Despre Dostoievski se exprimă în felul următor: „*Şi-a transformat stările patologice în viziune. La prima vedere poate părea morbid, în realitate a ridicat epilepsia la nivel de Metafizică*" (**Convorbiri cu Cioran,** 1993). În **Silogismele amărăciunii** (ediţia franceză 1952), putem citi: „*Prin Baudelaire, fiziologia a pătruns în poezie, iar prin Nietzsche - în filosofie. Prin ei, dereglările organice s-au transfigurat în cânt şi în concept. Chinuiţi de boală, le-a fost scris să-i înnobileze acesteia destinul*". Tot aici, Cioran scrie că „*Orice exprienţă profundă e formulată în termeni de fiziologie*". Nu e mai puţin adevărat că, în aceeaşi carte, filosoful ne avertizează că „spre binele nostru, există în fiecare dintre noi un „*fan-*



MARTA PETREU,
Despre bolile filosofilor. Cioran
Biblioteca Apostrof, 2008, 124 de pagini

faron al Incurabilului". Fără facultatea de „*a ne exagera suferinţele, ne-ar fi cu neputinţă să le îndurăm*".

„*Începând cu anul 1927*, scrie Marta Petreu - *adică de la 16 ani -avem indicii ale diverselor boli şi ale diferitelor cure de însănătoşire prin care a trecut Cioran*". Primul episod maladiv, cel din tinereţe, când Cioran suferă de reumatism şi în special de o nimicitoare insomnie („*veghe neîntreruptă*", „*neant continuu*", „*trezie permanentă*", „*nopţi infernale*", „*criminală absenţă a uitării*"), s-ar întinde pe perioada anilor 1927-1936. Sursele de informare asupra ei le constituie, în principal, amintitele scrisori către Bucur Ţincu, coincidente, în parte, cu scrisul la **Pe culmile disperării**, textul introductiv al lui Cioran la ediţia franceză din 1990 şi, bineînţeles, cartea însăşi, „*cea mai filosofică dintre cărţile mele*", cum o consideră autorul. Pentru Marta Petreu, „*experienţa interioară*", acumulată de Cioran în această perioadă de suferinţe, şi descifrată de comentator pe baza confesiunilor oferite de tânărul scriitor, se vădeşte decisivă. Boala îl conduce pe Cioran la scris şi determină „*trezirea lui spirituală*". Cu acest prilej, Cioran descoperă „*valoarea filosofică a suferinţei*" şi funcţia ei, de „*principium individuationis*". Conţinutul cărţii e format din „*chiar descoperirile metafizice pe care tânărul autor le-a făcut datorită maladiei*". **Pe culmile disperării**, carte în care Cioran însuşi vedea un „*fel de eliberare*", de „*explozie mântuitoare*", reprezintă, în opinia Martei Petreu, „*documentarul metafizic şi extatic al unei experienţe mistice copleşitoare*", o „*mărturie mistică*", născută din cea mai nefericită aventură existenţială, din „*insomnia perpetuă*". Ar fi interesant de amintit că în **L'Écriture du désastre**, Blanchot numeşte dezastrul ca „*Noapte, noapte albă, insomniacă; noapte fără întuneric, dar luminată de nicio lumină*".

Analiza volumului **Pe culmile disperării** (piesa de rezistenţa a argumentelor avansate în sprijinul ideii că scriitorul e „*sincer ca autor*", de vreme ce se „*inspiră*" dintr-un trup suferind), o conduce pe Marta Petreu şi la câteva observaţii cu caracter mai general asupra scrisului lui Cioran. Faptul, de pildă, că mecanismul de producere a textului (ori arta sa poetică) ar fi de ordin somato-psihic (adică, „*de la trup la sentiment şi abia apoi la expresia verbală*") sau remarca privind „*caracterul monoton şi repetitiv al operei lui Cioran*", dat fiind sursa ei de inspiraţie, care nu e livrescă, dar corporală, şi, prin urmare, inevitabil mai limitată. Ar fi fost de dorit ca **Pe culmile disperării** şi, în genere, întreaga perioadă de început a filosofului, să fie mai direct puse în legătură cu „*nietzscheanismul*" lui Cioran. Nietzsche e cel care se exprimă, de pildă, că „*Am scris întotdeuna cu corpul meu, cu întreaga mea viaţă: nu cunosc probleme pur spirituale*".

Pentru anii 1937-1958, informaţiile legate de „fişa clinică" a lui Cioran sunt izolate şi formale, din ianuarie 1958 există **Caietele** care acoperă perioadele 1957-1965, 1966-1968 şi 1969-1972. Cu umorul necesar, dar şi cu înţelegerea stării psihologice a unui creator care avansează în vârste (pentru că bătrâneţea însăşi e o boală), Marta Petreu face inventarul, pe ani, al tuturor bolilor şi suferinţelor ce reies de aici, constatând în cele din urmă: „*Cu frecventele sale infecţii respiratorii, cu o boală reumatismală ori o artrită, cu hipertensiune, gastrită, insomnie, hiperexcitabilitate nervoasă, depresii ciclice, oboseală cronică (iar în final, cu boala Alzheimer), Cioran este un suferind etern şi etern exasperat că-şi simte fără încetare trupul*". Această atenţie iatroscopică şi explică vârsta înaintată până la care a trăit, în ciuda sănătăţii precare, căci, după cum ne avertizează Montaigne, „*cu cât este boala mai puţin simţită de cel ce o suferă şi cu cât este mai ascunsă, cu atât mai primejdioasă este*". Aşadar, e mai bine să ne vedem bolnavi decât să ne iluzionăm într-o sănătate de fier.

Deşi iatrofob, considerându-i pe doctori „*incompetenţi*", Cioran merge la doctor cu sfinţenie (cum merge, de fapt, un om civilizat), întâmplându-i-se să aştepte cu ceasurile o consultaţie. Urmează adesea diverse cure terapeutice, respectă dietele prescrie de doctori, manifestându-şi şi cu această ocazie spiritul excesiv. Îşi face cumpărăturile la magazinele ecologice, bea infuzii de ceaiuri şi mănâncă numai lucruri proaspete, umblă cu bicicleta şi apoi pe jos, lucrează de plăcere în grădinile prietenilor. Îndrăgostit de frumoasa nemţoaică Friedgard Thoma, se „*însănătoşeşte*" totuşi, confesându-se fratelui său: „*Mă plimb în toiul nopţii ca o fantomă, pe jumătate fericit, pe jumătate uluit*".

Spiritul excesiv se vede şi altfel, căci Cioran nu se mulţumeşte să fie doar pacient, dar, „*ca un bolnav ce se respectă*", o face şi pe doctorul, împărţind sfaturi şi, când e nevoie, medicamente. Se comportă în acest mod cu egală generozitate, faţă de fratele său, faţă de neamuri şi prieteni, faţă de cine se nimereşte.

Ultimii ani de viaţă ai filosofului găsesc în Marta Petreu un evocator delicat şi sensibil, care izbuteşte să pună în pagină cuvinte şi situaţii din cele mai potrivite. Regresând, datorită bolii necruţătoare, înspre „*timpul de dinaintea ivirii conştiinţei şi de dinaintea naşterii*", Cioran îşi dezvăluie o „*natură angelică*". Ultimul său limbaj de comunicare a fost „*privirea şi surâsul*". La doi ani după moartea sa, trupul înecat al partenerei lui de viaţă, Simone Boué, e adus pe plajă de valurile Atlanticului. Sinucidere sau accident?

«

MIERCURI, 25 MARTIE 2009 LD

Stilul ca menghină

FELIX NICOLAU

Svetlanei Cârstean îi prieşte poeticitatea, literaritatea. Când iese din arealul metaforei, scrisul ei riscă să devină neinteresant. Oricum, **Cartea muncitorului sau floarea de menghină** (Cartea românească, 2008) este un volum mărturie. După poetica impreciziei, practicată de Vlad Moldovan, editura s-a orientat către condeie mature, înclinate spre poezia epică. Svetlana Cârstean deschide seria continuată cu Marius Oprea şi Radu Andriescu.

Poezia epică are avantajele ei. Dacă mai mizează şi pe literalitate, evitând ambuteiajele stilistice, atunci poate fi chiar captivantă şi modernă. Vers alb şi comunicare firească. Condiţia de posibilitate a fericirii, adică a seducerii cititorului, este, în cazul acesta, experienţa de viaţă bogată şi capacitatea de a o reflecta în scris. Svetlana Cârstean povesteşte despre epoca atelierelor mecanice, în care liceenii din timpul comunismului îşi făceau veacul tinzând asimptotic spre îndeplinirea planului. Cum am fost şi eu o victimă a perioadei respective, chiar m-a incitat „subiectul" cărţii. În fond, autoarea practică reducţia fenomenologică. Atelierul este pus între paranteze şi separat de restul lumii. Atenţia se focalizează pe detalii, maniera relatării este minimalistă, cu interludii lirice. Este şi partea cea mai reuşită a volumului. Celelalte compartimente: **Cartea părinţilor sau „Sunt cuminte, promit"**, **Cartea iubirii sau Akihito** şi **Cartea singurătăţii sau Do you yahoo?** - nu m-au convins. Lumea de seră a bancurilor de lucru, însă, este remarcabilă prin insolitul ei literar. Notabile sunt şi constructele metaforice, unele chiar excepţionale. Punctul forte al scriitoarei este prelucrarea feerică a unui cotidian tern; punctul moale este lipsa de apetit pentru spectaculos, miopia în ce priveşte tragicul, ciudatul, absurdul. De asta spuneam că Svetlana Cârstean este o poetă de forţă mai ales în asamblarea figurilor de stil.

Retrospectiva este mereu actualizată: „*Stau călare/ pe locul dintre ziua de ieri şi ziua de mâine*", (**Insomnia**), cel puţin ca intenţie. Sloganul „*Bună dimineaţa, muncitori!*" atestă un început de simţ al umorului, abandonat de interpretarea melancolic-liricizată a tablourilor de pe pereţii memoriei: „*Pe lemnul învechit, cu vopseaua verde sărită din loc în loc, înfloreau menghinele, acestea tot verzi./ Menghină, floare de banc!*" (**Ora 6 dimineaţa**). Stahanovismul declarativ este dezamorsat prin adaptarea lui Oblomov drept muză. Bineînţeles că poeta nu are în vedere critica unui regim, dar nu pot să nu forţez apropierea de poezia Magdei Cârneci. Diferenţa este între politicul implicat şi cel etalat. În forme evidente sau pletoric-stilistice, politicul este prezent în poezie, contrazicînd opinia de tinereţe a lui Maiorescu. Reuşita Svetlanei Cârstean este resemnificarea unui simbol al constrângerii. Menghina, pat al lui Procust, înfloreşte: „*În gazonul verde al bancului de lucru înfloreşte floarea aceasta de un verde intens*" [**Chemare (Ce aude uneori Oblomov)**]. E un fel de a ierta un trecut băgat cu forţa într-o salopetă unsuroasă; de a-l ierta prin estetizare.

Svetlana Cârstean este o mântuitoare. Cred că, numai în felul acesta, religiozitatea, ca numinos, poate supravieţui în poezia de valoare. Cum am spus deja, celelalte cicluri ale cărţii pălesc pe lângă descântecul până la înflorire al menghinei. Croşetarea din „aţe mici" a vieţii casnice nu reuşeşte decât un goblen palid. Duelurile postpuberale cu colegele de clasă sunt tăioase, cu simţ al observaţiei acut şi umor fin. Este o linie de urmat pe viitor. În felul acesta, s-ar mai muta obiectivul fixat pe un anumit cadru, tehnică fericită aici, dar imposibil de reluat. Poezia aceasta reuşeşte ce nu au reuşit filmele de după Revoluţie: să recompună atmosfera în care trăiau adolescenţii ori măcar un fragment din ea. Şi, în loc de concluzie, mă întreb dacă nu-şi face şi ea planuri pentru un roman, aşa cum e la modă acum printre poete...

«

MARIUS GHILEZAN, *ImpostURA*
Editura Corint, 2008

Coţcari pe masa de operaţie

OCTAV-EUGEN POPA

Între cărţile de joc domneşte un paradox aparent frivol, o ciudăţenie rizibilă, pe care o luăm ca atare: jokerul este cel mai puternic din tot pachetul. Să ne îndeletnicim pentru câteva rânduri cu acest paradox de-a dreptul intrigant. Iată cum el, care nu este nimic, poate fi orice; atunci când doreşte, impenitentul măscărici îşi arogă suveranităţi nepermise unui pricăjit doiar sau îmbracă grijuliu haina unei dame. Această compatibilitate nefirească a bufonului cu puterea este explicată simplu: baladorul se poate sui pe tronul regal, într-o cascadă de hohote, fiindcă lumea acceptă convenţia travestiului. Oricine altcineva ar face acelaşi lucru ar fi decapitat.

În „**ImpostURA**", adnotată încă din grafia titlului cu potenţe exclamative, Marius Ghilezan opreşte pentru câteva momente jocul. Nu este, desigur, nimic rău în consimţământul jovial al participanţilor, bunăoară clovneria în sine nu poate fi atacată cu preceptele înalte ale moralei. Problema apare în traducerea acestui acord în societate, în „instituţionalizarea" lui. Libertatea impostorului provine din aceea că el nu este un membru obişnuit al societăţii, aşa cum jokerul nu este o carte obişnuită a pachetului. Aici, autorul întreabă: „*Să fie, oare, lipsa de inhibiţie a bufonului înscăunat de facto rege atât de merituoasă încât să suscite suveranitate de jure?*".

În ciuda unor fecunde rezonanţe (a se observa, de pildă, că problema poate fi atacată de psihologie, sociologie, filozofie, poate şi altele), autorul evită traseul ştiinţific. Intenţionat sau nu, el nu atinge organizarea riguroasă a umanistului pus pe matematica argumentelor, pare evident că nu vrea să schimbe lumea, ci s-o (re)vadă. Convins sau nu, prea puţin contează dacă cititorul va închide cartea şi va porni la vânătoare de impostori şi impostori. De altfel, vor fi dezamăgiţi cei care caută reţete şi planuri de bătaie. Miza cărţii nu este o revoluţie, ci o luciditate, chiar dacă una sterilă. Altfel spus, demersul cărţii nu este unul deliberativ (ce este sau nu de făcut), ci unul juridic (este sau nu vinovat).

Evident că aplicarea măştilor sociale nu are eminamente conotaţii negative. O facem cu toţii, zilnic, cu o candoare repetitivă: suntem în funcţie de împrejurări, ne construim sinele relativ la cel pe care îl avem în faţă. Ce îl zgândăre pe Marius Ghilezan este cu totul altceva, un ceva pe care îl vom numi „dibăcia impostorii", acea îndemânare de a continua drumul început cu deghizarea. Luaţi la trântă sunt nu participanţii la carnaval, ci aceia care, după ce se termină zaiafetul, păstrează masca şi vieţuiesc în consecinţă. Inevitabil, în acest punct, autorul debutează prin a cădea în cele două mari capcane: post-comunismul, întâi, şi, apoi, nemuritoarea formă fără fond. Din capul locului, pare să-şi spună, să stabilim că ultima jumătate a veacului precedent a fost o mocirlă, să turnăm şi noi un strat de beton cu ocară peste celelalte mii turnate de la Revoluţie încoace. Apoi, să observăm că actuala elită politică şi economică e o faţadă înmiresmată în spatele căreia se ascund drăcovenii de necuprins în capacităţile de hulire ale limbii.

Încet-încet, Marius Ghilezan reuşeşte să se desprindă de inerţia certăreaţă, să scape de ticul jurnalistic al lui Inadmisibil, dom'le! („*Cum a fost posibil ca astfel de fizionomii hidoase să compună panoplia de lideri timp de jumătate de veac peste un popor atât de inteligent, dar abulic?*"). Mişcarea continuă nefocalizat, însă popasurile devin locuri mai puţin frecventate în trecut. Găsim aici discutaţi mari impostori ai istoriei, forme monumentalizate ale disimulării, sau noua generaţie de România „hollywoodizată", trăită frivol după preceptele covoarelor roşii: faimă, bani, imagine, maşini, bani, faimă, bani. Găsim psihologia tabieturilor postmoderne şi cea (chiar dacă sumar schiţată) a politicianului învârtoşat de aromele puterii. Apoi, reculegem din realitate, transformate în categorii sociale, tipurile generale de impostură: veleitarul ambiţios, mereu grijuliu cu bine pitita-i nepricepere, arivistul „*în stare să o ia de nevastă şi pe Venus din Milo, dacă ea îi desăvârşeşte cariera*", mitomanul patologic şi nestatornicul Nea-Gică-priceput la toate.

Pentru unii, felul lui Marius Ghilezan va trece drept suspect. Nu reuşeşti să ţii pasul cu nicio linie (propusă, atinsă şi apoi uitată) şi uneori te pierzi în avalanşa referenţială (într-un capitol de câteva pagini, îi aruncă spre contenţiune, în aceeaşi oală, pe James Joyce, Petre Ispirescu, Beckham, Jung şi Iuda...). Alţii vor gusta din plin acestea. Unii vor zâmbi la nefericitul fault în careu gramatical al lui „cacialma", alţii vor aprecia sănătosul sumar lipsit de boala datului de soluţii. Şi unii, şi alţii, însă, vor închide cartea şi vor descoperi că autorul n-a încercat nimic, n-a căutat nici obiectiva sforţare ştiinţifică, nici subiectiva părere personală, mereu de nestrămutat. Iritat şi rapid, nu se desprinde totuşi de mijlocul tipurilor de scris. O îndrăzneală, dar nici umbră de impostură prin preajmă.

«

AVIZ AMATORILOR!

ILEANA MĂLĂNCIOIU

La 30 noiembrie, în ziua alegerilor parlamentare, mă aflam la Iaşi, la un festival de poezie organizat de dl Emil Stratan. Probabil că, şi dacă aş fi fost în Bucureşti, tot n-aş fi votat. Oricum, mă bucur că am făcut abstracţie de insistenţa cu care eram chemaţi la urne şi că tîrgul încheiat peste capetele alegătorilor nu m-a pus şi pe mine în încurcătură, ca pe „intelectualii lui Băsescu". Faptul că autointitulata societate civilă a trecut cu arme şi bagaje de partea puterii îmi dă totuşi de gîndit. Fiindcă eu cred că, dacă politicienii pot fi obligaţi de împrejurări să se adapteze din mers la realitatea care le-a infirmat previziunile, intelectualii ar trebui să vadă lucrurile în perspectiva timpului şi să spună ce trebuie spus, înainte de a fi prea tîrziu. Dar să-i lăsăm pe cei pentru care Traian Băsescu ar fi o pleaşcă - după cum spune domnul ministru al Culturii şi Cultelor - şi să ne întoarcem la festivalul de poezie care mi-a dat prilejul să străbat parcul Copou într-o zi însorită şi să constat cu bucurie că Iaşul i-a acordat „magistrului Ursachi" locul meritat. Lucru care în Bucureşti, unde spaţiul public e ocupat în întregime de politicieni, nu ar fi fost posibil.

Pe un panou de la intrarea principală în parc, era scris şi poemul lui Cezar Ivănescu „**Amintirea Paradisului**", pe care, înainte de a-l citi, l-am auzit cîntat de el, în apartamentul de lîngă hipodrom al lui Virgil Mazilescu. M-am bucurat să văd că un om obişnuit de pe stradă s-a oprit să citească frumoasele versuri: „*Cînd eram mai tînăr, şi la trup curat/ Într-o noapte, floarea mea, eu te-am visat:/ Înfloreai fără păcat într-un pom adevărat/ Cînd eram mai tînăr şi la trup curat.// Nu ştiam că eşti femeie - eu bărbat/ Lîngă tine cu sfială m-am culeat./ Şi dormind, eu am visat, tu visînd ai lăcrimat/ Cînd eram mai tînăr şi la trup curat.*".

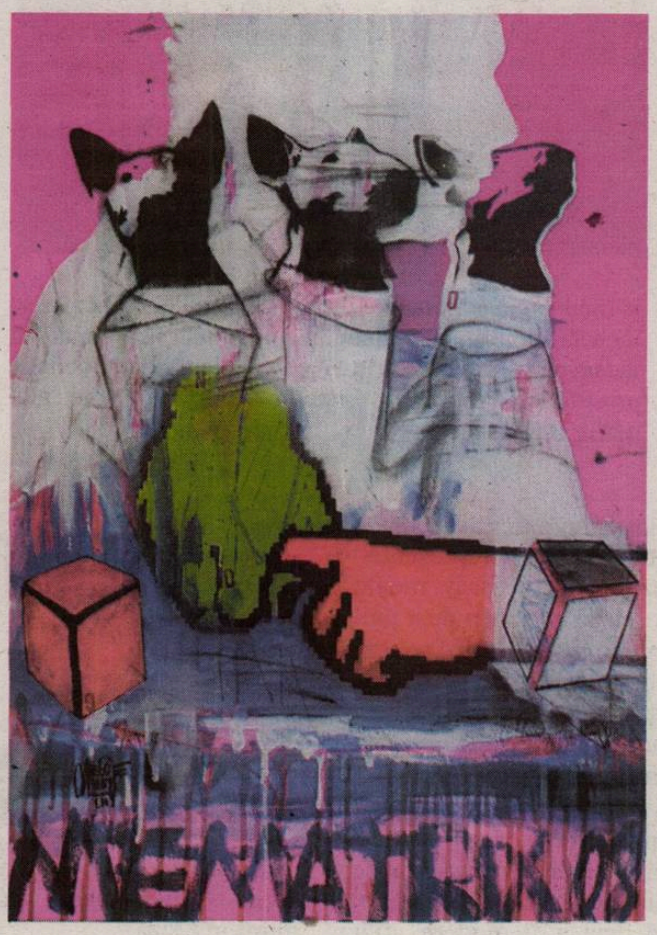
Prin asociere cu Cezar, m-am gîndit la Virgil şi la poemul lui „**Serbările**", în care spunea: „*şi n-ai să uiţi: pe marele hipodrom din spatele casei tale (printre arbori ocrotiţi de lege) se petrec uneori întîmplări cu totul neobişnuite. Astfel într-o dimineaţă lacomă (atît de ploioasă şi atît de lacomă) un cal a deschis încet uşa grajdului şi-a desfăcut aripile şi a zburat. Pe urma lui cei şase paznici nu l-au prins niciodată*".

În pofida faptului că timpul şi timpurile i-au despărţit, în mintea mea ei au rămas împreună, ca la vremea tinereţii, cînd ne întîlneam în apartamentul de lîngă hipodrom al lui Virgil, unde visam cu ochii deschişi şi chiar am fi fost în stare să vedem cum un cal îşi desface încet aripile lui imense şi începe să zboare.

Deşi în ultimii ani ne-am întîlnit foarte rar, m-am gîndit deseori la Cezar Ivănescu. Întîi, din motive omeneşti. Mama, care a avut o comă lungă şi chinuitoare, cu ultimele puteri a întrebat: „Mi-a făcut şi mie cineva un coşciugel?!" Diminutivul, greu de conceput şi de îndurat în contextul dat, s-a asociat în mintea mea cu versurile: „*Rochioara de femeie/ Şi sicriul colorat*", dintr-un poem în care era invocată iubita moartă a poetului, aşteptată să-l ducă în locuinţa din pămînt.

Alt motiv care m-a determinat să mă gîndesc la Cezar Ivănescu a fost acuza nedreaptă că ar fi făcut pactul cu Diavolul. Fiindcă eu cred că i-a grăbit sfîrşitul. Spun asta, pentru că l-am văzut, întîmplător, pe micul ecran, într-o emisiune de la Antena 2, al cărei realizator m-a făcut să mă gîndesc la anchetatorii de altădată. Din cît am înţeles, în urma unui scandal din redacţia revistei „Luceafărul", Securitatea a făcut o anchetă la care Cezar a trebuit să răspundă în calitate de martor. Cel care l-a interogat cu acel prilej a scris în raportul adresat şefilor săi că îl va influenţa în bine. De unde reiese că nu ar fi corespuns „exigenţelor" instituţiei pe care o reprezenta. Dat fiind că, pe tot parcursul noului interogatoriu la care a fost supus, Cezar era întrebat ce a vrut să spună securistul cînd a afirmat că îl va influenţa în bine, am avut sentimentul că realizatorul emisiunii a greşit andrisantul. Îmi veţi spune că nu avea cum să ajungă la cel care a făcut acea afirmaţie transformată în cap de acuzare, fiindcă se ascundea sub o semnătură indescifrabilă. Ori că, dacă l-ar fi descoperit printre cadrele de nădejde ale Securităţii vărsate la SRI, n-ar fi putut să-l someze să-i răspundă la nici o întrebare. Dar cred că putea să-l întrebe ce presupune afirmaţia care îl obseda pe patronul spiritual al „Antenelor", pentru că era familiarizat cu limbajul patronilor dumnealui de la firma „Crescent". Sau să facă efortul intelectual - care sper să nu-l depăşească - de a citi măcar „Cartea albă a Securităţii". Pentru că ar fi putut constata că, de cele mai multe ori, raportul înaintat organelor de cel care „lucra pe cineva" se încheia cu afirmaţia că îl va influenţa în bine.

Faptul că orice răspuns dat se izbea ca de un zid de opacitatea noului anchetator ar fi putut dărîma pe oricine, cu atît mai mult pe Cezar Ivănescu, care era deosebit de orgolios şi de fragil. Spun asta, avînd în vedere că pe toţi cei care am luat Premiul Eminescu înaintea sa a avut tentaţia de a ne desfiinţa. Nu ştiu cum au reacţionat alţii, dar eu am fost de-a dreptul fericită cînd am aflat că l-a luat şi el. Nu doar pentru că e un mare poet şi îl merita, ci şi pentru a nu-i mai acuza pe ceilalţi că ar fi luat premiul său.



După un an, ne-am întîlnit la Botoşani. Laureata era Gabriela Melinescu. Dat fiind că, după 1990, am publicat prima antologie substanţială din poezia ei şi că a fost inclusă pe lista candidaţilor pentru acel premiu important la sugestia mea, mi s-a propus să-i înmînez eu coroniţa cu lauri. Am răspuns că aş fi onorată, dar mi se pare că nu e bine să-i fie dată de o altă poetă, ci mai curînd de Cezar Ivănescu. Fiindcă el a fost ultimul care a primit-o de la Mihai Ursachi. Cezar, care a tînjit întotdeauna după atenţia celor din jur - dar n-a beneficiat prea des de ea, pentru că era imprevizibil -, s-a bucurat ca un copil, şi-a luat rolul în serios şi a spus că vrea ca el să fie cel care oferă coroniţa premiantului la fiecare ediţie.

Recent, am luat din raft cărţile lui fiindcă nu-mi aminteam din ce poem erau acele versuri care mă obsedau de patru ani, de cînd a murit mama. Dedesubtul unei dedicaţii calde şi prieteneşti scria: „*dragostea noastră, Mary şi Cezar Ivănescu, Iulie 1977, Mogoşoaia*". Primul lucru la care m-am gîndit a fost că numai Gellu Naum îmi mai dădea dedicaţii sub care o iscălea şi pe soţia sa. Apoi, mi-am amintit că, pe vremea cînd locuia la Mogoşoaia, Cezar mi-a spus că se împlinesc 15 ani de cînd s-a căsătorit cu Mary şi mă invită la nunta lor de aramă. Nu ştiam că există o astfel de nuntă, dar am acceptat invitaţia cu bucurie şi m-am prezentat - pentru prima oară - la palat. Majoritatea invitaţilor erau cei care locuiau acolo. M-am temut de întîlnirea cu Florica Mitroi, care ar fi putut să facă un scandal, dar cred că şi ea tînjea după atenţia celor din jur. De aceea, s-a simţit onorată că a fost invitată şi a fost cuminte şi suavă cum nu o mai văzusem niciodată. Întrucît nu eram deprinsă cu astfel de petreceri, am sperat că voi sta împreună cu Sonia Larian şi cu Lucian Raicu, la care ţineam foarte mult. Dar am constatat că nu te puteai aşeza unde vrei, ci pe locul care ţi-a fost rezervat. Eu trebuia să stau lîngă Marin Preda, care era în capul mesei. În partea cealaltă a lui, se afla o tînără drăguţă, dar gătită ca pentru un bal de Călimăneşti. Deşi masa a avut loc la prînz, ea purta o rochie cu un decolteu mare în spate, în al cărui unghi era prins un trandafiraş roşu. Dacă Preda vroia conversaţie, putea să mi se adreseze mie. Dacă vroia distracţie, se putea orienta spre necunoscuta aşezată de-a dreapta sa. M-a amuzat să-l văd pe marele singuratic roşind ca un adolescent în vreme ce dansa cu ea şi am fost tentată să le dau crezare celor ce spuneau despre el că s-ar fi însurat de mai multe ori fiindcă nu putea să-i propună unei femei lucrul acela fără s-o fi cerut mai întîi de nevastă.

Dacă amintirea celor doi mari poeţi din Iaşi dispăruţi prematur mi-a produs nostalgii, întîlnirea cu Emil Brumaru, Lucian Vasiliu şi Nichita Danilov, în oraşul lor, care nu şi-a pierdut interesul pentru poezie, a constituit o reală bucurie.

O surpriză foarte plăcută a fost faptul că l-am revăzut, după mulţi ani, pe Şerban Foarţă. Am rememorat împreună o seară petrecută pe vremuri la Casa Scriitorilor, la care descinsesem tîrziu, de la Athenée Palace, unde îşi făcuse deja plinul. Ajuns la mult discutata masă din colţ, a intrat brusc într-o discuţie în contradictoriu cu Marin Preda, pe care a încheiat-o spunînd: „*Sunteţi obraznic, domnule Marin Preda*". Mazilescu s-a străduit să-l potolească ori să-l scoată în hol. Pe mine mă obseda sonoritatea acelei replici neobişnuite, care îmi amintea de Caragiale, iar Preda a rămas o vreme descumpănit, fiindcă nu-i venea să creadă ce-a auzit. Apoi a izbucnit într-un rîs moromeţian din care nu mai putea fi oprit. M-am gîndit la incidentul acela (şi, implicit, la Şerban Foarţă) de cîte ori s-a întîmplat să fiu de faţă cînd te miri cine era tentat să i-o zică el ţăranului ăla de Preda, măcar post-mortem, dacă atunci cînd trăia n-a îndrăznit să-i reproşeze nimic.

Într-o călătorie făcută cu Sorin Titel şi cu Marius Robescu la Timişoara, l-am revăzut pe Şerban Foarţă în casa lui plină cu cărţi, care nu avea nimic comun cu boemia manifestată în deplasare, ci ne sugera mai curînd ordinea şi rafinamentul celui ce a recreat poezia lui Stephane Mallarmé în limba română şi a comentat-o în mod strălucit.

O altă surpriză plăcută pe care am avut-o în zilele petrecute la Iaşi a fost întîlnirea cu Ion Mureşan. Pentru că, deşi îl ştiam doar din scris, aveam sentimentul că îl cunosc dintotdeauna, datorită entuziasmului cu care ne vorbea despre el Virgil Mazilescu. Am umblat ore în şir cu el şi cu soţia sa pe Dealul Copoului, care, graţie faptului că a fost marcat de paşii lui Eminescu, a putut să fie recuperat ca spaţiu al poeziei, printr-o iniţiativă demnă de toată lauda a lui Nichita Danilov.

Nu ştiu cu ce impresii s-au întors ceilalţi de la acel festival, desfăşurat la data alegerilor a căror urmare a fost coalizarea aşa-zisei drepte cu stînga şi, implicit, încercarea de refacere a FSN-ului sau a partidului-stat. Dar eu cred că merita să faci drumul pînă la Iaşi măcar pentru a umbla „o oară" prin Copou, ascultînd vocea unui poet autentic, trecută prin staţia de amplificare, ca să ajungă cît mai departe şi, dacă se poate, să le facă o bucurie şi acelora care n-au citit niciodată o poezie.

Călătorind cu maşina lui Daniel Cristea-Enache, m-am convins încă o dată, ca şi atunci cînd am scris împreună o carte de convorbiri, că e bine să pleci cu el la drum şi ne-am amintit, la faţa locului, acea „*Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe cînd se credea pelican*" pentru a ne spune scurt şi cuprinzător că: „*Un om din Tecuci avea un motor/ Dar nu i-a folosit la nimic*". Drept pentru care mă întorc şi zic: Aviz amatorilor! Se poate ca nici motorul acela aflat la dispoziţia dumneavoastră să nu vă folosească la nimic.

«

O revelație. Naivă?

GABRIEL CHIFU

PUZZLE

Într-o duminică dimineața, risipitor cu timpul meu, mă jucam cu telecomanda televizorului, căutând un post care să-mi stârnească interesul. Îmi pierdusem orice speranță că aș putea ieși din monotonia exasperantă a emisiunilor ușurele, când un documentar de pe canalul „Explorer" mi-a captat brusc atenția. Era un film făcut de englezi despre furtul din bancomatele instalate în țara lor. Pentru Marea Britanie, furtul din bancomate reprezintă o problemă gravă (paguba produsă astfel anual fiind de circa 70 de milioane de lire), iar realizatorii documentarului o tratau ca atare. Era un film serios, care despica firul în patru, care prezenta situații concrete, susținute de mărturii ale polițiștilor, ale informatorilor și ale specialiștilor în calculatoare. Nu mică mi-a fost mirarea când am aflat că această „afacere" a devenit monopol românesc; este controlată așadar de conaționali de-ai noștri și nu oricum, ci organizați într-o extrem de periculoasă „mafie românească". Polițiștii englezi păreau, în declarațiile lor, îngroziți și, sigur excedați de amploarea fenomenului, ei remarcau ingeniozitatea, simplitatea inteligentă ale modului cum sunt clonate cardurile, ei semnalau riguroasa, severa structură piramidală a mafiei, cu un lider necunoscut de componenții bandelor, inaccesibil pentru majoritatea celor care operează direct. Am asistat la descinderea într-un mic apartament deținut de doi români și la arestarea acestora după ce în locuința lor s-a descoperit un sofisticat „arsenal" cu care acționau. Ne-a fost dezvăluit apoi cazul unei tinere românce (Andreea Stănescu?...), care, zi de zi, juca rolul de bonă onorabilă într-o familie de britanici oarecare, dar, în realitate, deținea un grad însemnat în rețea, coordonând activitatea diverselor grupuri. Am ascultat și mărturia unui informator ce se infiltrase în aceste bande, ajungând până la capul rețelei; acesta i-ar fi arătat în apartamentul său o cameră tapetată cu bancnote, câteva milioane de lire (ceea ce mi-a venit greu să cred...). În fine, s-a vorbit în acel documentar despre metodele dure de racolare folosite de mafia românească: unui tânăr inițiat în informatică, de origine română, i s-a cerut să lucreze pentru mafie, promițându-i-se importante sume de bani. La refuzul său, s-a trecut la represalii, persoana a fost capturată și câteva zile

la rând i s-au administrat droguri. Filmul documentar se încheia sumbru, nu înainte de a se anunța (am bănuit că făcea parte dintr-o serie...) episodul următor, dedicat prostituției din Anglia, „afacere" aparținând unei alte mafii, cea albaneză.

Mărturisesc că am urmărit cu suspiciune filmul: sunt, oare, românii atât de pricepuți (e drept, la rele, dar tot despre pricepere e vorba...), atât de îndrăzneți, de fioroși și, mai ales, atât de bine organizați în străinătate și, în schimb, atât de lasă-mă să te las, atât de bramburiți acasă? Aș înclina să cred că nu. Prin tot ce fac (și ce nu fac) ei în țară mă îndeamnă să cred asta.

Și dacă, totuși, documentarul acela nu minte, dacă noi, și nu alții, suntem autorii jafurilor din bancomate, dacă noi, și nu alții, chiar i-am înspăimântat pe britanici, atunci ce e de zis, cum ar trebui să reacționăm?

Mi-am amintit atunci de toate filmulețele edulcorate despre români minunați plecați în străinătate și despre felul ireproșabil cum se comportă, se integrează ei acolo, filmulețe cu care ne intoxică, la televiziunea publică și nu numai, reporteri de doi bani, ce tratează subiectul superficial și mincinos, și pentru care subiectul nu este decât un pretext ca să-și finanțeze ei stupide călătorii turistice cine știe pe unde.

Mi-am amintit și de lecțiile de istorie tot atât de edulcorate, în care românii se dovedesc fără seamăn de buni, blânzi și ospitalieri.

Mi-am amintit și de talk-show-urile cu care televiziunile noastre ne umplu zilele, serile și nopțile, talk-show-uri unde se mestecă neîncetat scandaluri, bârfe cu jalnice persoane mondene, ce se transformă deodată în personaje centrale, de interes național.

Mi-am amintit și de liota de „analiști politici", de realizatori de talk-show-uri, de sfătuitori ai națiunii, care, de pe ecranele televizoarelor, ne dau lecții, ne pun la punct, ne îmbată cu apă chioară, ei fiind în fond (cu câteva excepții, între care, neapărat, sunt de amintit Emil Hurezeanu și Cristian Tudor Popescu, a căror anvergură intelectuală e certă) niște false călăuze, oameni precari, lipsiți de orice competență autentică.

De fapt, și asta e revelația mea (oare, naivă?, mă întreb...), ne este aruncată o perdea pe ochi și trăim așa, într-un fel de miopie și într-un fel de beție obținută, cum ziceam, cu apă chioară, departe de dureroasele teme care privesc devenirea noastră colectivă.

«

Ce înseamnă a fi modern astăzi?

Invitație la dezbatere

BOGDAN GHIU

POLITICA LUI BARTLEBY

Întrebarea despre modernitate este întrebarea despre ființă: cum suntem? În ce fel ne suntem, adică în ce fel ne trăim nu numai epoca, ci și epocalitatea, în ce fel (și dacă) mai vrem să „facem epocă" din viețile noastre, în timpul finit al vieții. Modern, altfel spus, contemporan.

Modernitatea, ca epocă și ca morfotipologie istorică, este departe de a fi epuizat sensul modernului, a lui modern, a faptului-de-a-fi-modern. A fi modern, astăzi, nu mai înseamnă a fi modern în sensul modernității istorice, dar nu mai înseamnă nici a fi postmodern: postmodernitatea a reprezentat o tentativă (dez-)utopică mascat „moale", de suprafață „slabă", tocmai de a unifica sensul cronologic-epocal cu cel existențial („modernitatea" și „modernul"). A fost o forțare „în jos", după forțarea „în sus" a modernității.

Astăzi, mai ales după ceea ce se va numi, pur și simplu, Criza, în toate sensurile cuvântului (care, deci, va trebui să pună totul în criză), criteriile modernului se schimbă. Ce va însemna, deci, ce înseamnă deja a fi modern? Căci,

este clar, nu mai poate însemna același lucru ca până acum. Altfel, n-am fi intrat în Criză.

„What does it mean to be modern today?" – „Altermodern" Tate Triennial 2009 (3 februarie-26 aprilie 2009): „This year's Triennial has been curated by Nicolas Bourriaud who co-founded the influential contemporary gallery Palais de Tokyo in Paris in 2002. Bourriaud is proposing the new art term 'Altermodern' to describe how artists are responding to the increasingly global context in which we all now live. Altermodern claims that the period defined as postmodernism has come to an end and a new culture for the 21st century is emerging. Increased communication, travel and migration are having a huge effect on the way we live now. Altermodern describes how artists at the forefront of their generation are responding to this globalised culture with a new spirit and energy. Is postmodernism dead? What does it mean to be modern today? Come along to the exhibition and decide for yourself".

Nu sunt un fan al lui Nicolas Bourriaud, mi se pare un teoretician slab nu numai în sensul tipologic al postmodernismului, deși poate tocmai prin această (vattimiană) „slăbiciune" și-a marcat epoca („estetica relației"), iar un curator nu trebuie să fie neapărat un teoretician „tare": „slăbiciunea", aproximativul, poate însemna, aici, și obligatorie deschidere. Dar faptul că întrebarea despre modernitate, despre ce mai înseamnă și, mai ales, despre ce-ar trebui să însemne a fi modern astăzi, și lansarea provocării de Altermodernitate (nu doar postmoderni, ci moderni altfel: nu se poate să nu – vrei să – fii modern, dar altfel) apare în zona artei, în legătură cu arta nu este o întâmplare. Arta, în sens extins, general, înseamnă tocmai căutarea și inventarea modernității. Iar modernizarea a ceea ce Michel Foucault numea „atitudinea de modernitate" însăși, care nu depinde de epocă, nu este, altfel spus, dată, ci trebuie permanent creată tocmai pentru a contrazice aparentele cuvinte de ordine ale unei epoci, înseamnă Artă în înțelesul ei suprem.

Am spus-o deja (în cartea mea, **Eu(l) Artistul**): suntem condamnați la artă. A fi modern ține de arta de a fi. De-asta reprezintă arta, în sens „restrâns", principala miză a vieții contemporane.

Lansez, deci, întrebarea: pentru voi, ce mai înseamnă, astăzi, A FI MODERN?

«

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (III)

În secolul care a trecut, omenirea a ajuns să trăiască în parte un fenomen nemaicunoscut înainte, ci doar bănuit: egalitarismul social, o noutate care a afectat miliarde de inşi de pe mai multe continente şi din cele mai variate ţări. Comunismul de tip bolşevic, limitat la început la enorma Rusie care a devenit „sovietică“ şi cel nazist, adaptat necesităţilor unui război care n-a luat sfârşit decât o dată cu prăbuşirea şi dispariţia lui Hitler, au oferit „beneficiarilor“, dar şi spectatorilor mai apropiaţi sau mai îndepărtaţi (în tot cazul: interesaţi) ce poate fi această formulă de existenţă socială cu avantajele şi dezavantajele ei; partea curioasă fiind că, falimentul s-a dovedit cras, ea nu a dispărut cu totul nici de pe harta lumii, nici din conştiinţa celor ce i-au supravieţuit la capitolul „speranţă“. Există şi astăzi partide socialiste şi chiar comuniste, mai multe „social-democrate“, care cred că este o obligaţie morală a omenirii să preconizeze şi să accepte ştergerea diferenţelor prea acuzate, existente de când lumea pe glob, prin intervenţia (împotriva individualităţilor) a forţei prin excelenţă colectivistă a statului. Mai mult, se încearcă prin limitarea „nedreptăţilor“ speciale (mai nou: a celor „dezavantajaţi“) să se facă un act de justiţie – fără, bineînţeles, crimele, distrugerile, imensele pierderi despre care nu se ştie că le-au generat revoluţiile sociale. Dar, mai ales, e de reţinut că speranţa într-o lume dominată decisiv de egalitatea membrilor ei i-a amăgit pe cei săraci, supuşi, handicapaţi, dar şi leneşi, netoţi, visători, cu mult înaintea ideii socialiste datorate marxismului, laburismului sau social-democraţiei. Ideea egalitaristă pare a fi marea himeră a lui *homo numanus*, dar în nici un caz singură, căci cea opusă, adică a diferenţierii, o întovărăşeşte tenace, pentru că, în variate etape istorice, e impusă de realitatea vizibilă şi controlabilă. Şi unul din sectoarele în care contradicţia ia formele cele mai acute este cel artistic (eventual, cel cultural), unde indivizii se grupează, se aliază, eventual se mobilizează sub un steag numai ca, mai apoi şi mai ales după succes, să se dezbine, să se rivalizeze, să se duşmănească, întorcându-se la sentimentul cunoaşterii acţiunii adică.

Gloria, ca şi banii, avantajele materiale sunt limitate şi nu valorează decât prin distingerea de alţii a beneficiarilor, cu atât mai sensibilă cu cât e mai acută. Aşa că ultimul loc în care, în societatea în care am trăit în ultima jumătate de veac, puteam descoperi principiul de bază al socialismului a fost cel artistic, iar acesta a intrat în cea mai jalnică şi cea mai neaşteptată „criză“ după Eliberarea din decembrie '89.

Fost-au scriitorii o clasă, în sensul marxist al cuvântului? Desigur că nu, dar îi putem îngloba în noţiunea mai largă, existentă în orice sistem economic de „producători de bunuri simbolice“, o categorie mult mai complexă, dar având şi raporturi cu „piaţa“, cu „clientela“, cu comanditarii de economie absolută. Artiştii plastici, muzicienii, oamenii de teatru aveau un regim special, chiar dacă salariul exista şi era un monopol de stat. Un pictor avea şi alte mijloace de a-şi „desface“ produsele, mai greu un arhitect, dar sigur un violonist sau un ţambalagiu, care se produceau la orice nuntă şi toţi aceia, care scăpau întrucâtva de „sistem“, probau cu fiecare succes, cât ar fi de modest, că idealul lor nu poate fi monopol de stat.

...Căci toţi aceştia intrau în sfera uriaşă a „serviciilor“ care, în lumea botezată de marxişti „capitalistă“, a proliferat în proporţii hiperbolice, deşi părintele teoriilor, care prevăzuse ştiinţific totul, nici nu le-a luat în seamă în **Manifestul Comunist**. Problema că societatea din „lagăr“ a fost una egalitaristă nici nu se mai pune; ci doar aceea că în comunism nu s-a realizat cea mai strict nerealizată şi neegalitară societate din lume sau măcar din ultima sută de ani. Căci apariţia unor clase era un fenomen de forţa evidenţei, unul firesc, nu dependent de voinţa cuiva, necum a planificatorilor. Noua clasă, sesizată reprobativ de Djilas, încă de timpuriu, în Iugoslavia (ţara cea mai „normală“ din lagăr), avea mai multe surse decât aceea strict politică, „activiştii“ fiind cei mai favorizaţi, aşadar, conform eticii marxiste, cei mai necinstiţi. Asemeni tuturor „asociaţiilor“ dintr-un regim totalitar, şi aceea de scriitori era pusă sub controlul cel mai strict de Partid şi repeta structura nomenclaturistă generalizată şi variat experimentată. Era, în proporţii mai reduse, dar controlabile faţă de cei inferiori, una de privilegiaţi, căreia i se distribuiau favorurile după caz şi după împrejurări; în plus, graţie editurii proprii, Uniunea gestiona patrimoniul „clasicilor“ ori al scriitorilor decedaţi, toţi aceştia mai rentabili decât „condeierii“ în viaţă, cărora trebuia să li se plătească drepturi de autor oricât de modeste.

Evenimentele de după Eliberare au schimbat totul; noul stat îi poate ajuta pe artiştii de orice categorie, dar nu mai e dispus să-i întreţină şi nici să

le poată asigura o „poziţie“ în afara regimului de liberă concurenţă prin privilegii şi monopoluri. Actuala Uniune a Scriitorilor Români îşi poate exploata forţele proprii în lupta acerbă cu cei mai feluriţi concurenţi.

...Numai că evenimentele cele mai recente (care s-au semnalat sporadic imediat după '89) au arătat că devalorizarea acestui patrimoniu e în curs, noua ordine prezentând o radicală revizuire. Şi printr-o ciudată întâmplare, unul din momentele cele mai relevabile ale procesului este apariţia **Istoriei critice...** a lui Nicolae Manolescu, explicându-se astfel cel puţin o parte din vâlva pe care a iscat-o. Căci autorul este prin meritele sale, dar şi printr-un joc al Destinului, preşedintele Uniunii noastre, o uniune de valori pe care el însuşi nu le recunoaşte totdeauna în scris şi pe cale orală. El este, în primul rând, un estet şi un spirit disociativ (cum sunt şi eu), care şi-a însuşit formula maestrului său George Călinescu (prin con-naturalitate), după care istoria literară, fiind una de valori, cel care o scrie trebuie să fie un critic, în stare să stabilească aceste valori (aceasta neînsemnând exclusivism, deoarece Manolescu percepe nu chiar totul ca un estet absolut, ci se delectează şi cu scrieri pe care teoretic ar trebui să le dispreţuiască). El a adoptat de la maestrul său George Călinescu (sau, poate, prin con-naturalitate) ideea preluată de acesta de la Croce, după care stadiul suprem al criticii este Istoria literară, şi şi-a lăsat deoparte cronicile, recenziile, glosele ocazionale, abia acum vărsându-le într-un volum considerabil cu caracter (eu zic: întârziat) conclusiv. Dar, în felul acesta, iese la lumină o contradicţie fundamentală între mobilismul şi provizoratul primei sale forme de manifestare şi cea de a fixa, de a conchide. Contradicţia este flagrantă şi la E. Lovinescu şi apare clar între mutaţionismul său (variabilitatea valorilor) şi pretenţia de-a „fixa“ în „firida“ (nu columbariul?) istoriei literare. Numai că această ultimă ipostază, putând fi şi una de revizuire faţă de ceea ce criticul mai apreciase nu foarte demult, nu e totuşi o acţiune de revizuire.

Vom observa în continuare că „revizuirile“ proclamate prin 1912-1913 se aplică la autori mai vechi: Caragiale, Vlahuţă, Alexandru Macedonski, Mihai Eminescu, Tudor Maiorescu, Duiliu Zamfirescu şi, în mod excepţional, unui scriitor din generaţia sa, Gala Galaction, afirmat totuşi prin operele sale caracteristice (tânărul critic avea însă la activ şi 3 studii monografice tot despre nişte clasici, Costache Negruzzi, Gheorghe Asachi, Grigore Alexandrescu, şi articole răzleţe despre Nicolae Filimon, Alexandru Davila, Ronetti Roman).

Nicolae Manolescu se însărcinează să scrie o întreagă istorie a literaturii ca un act de revizuire, ceea ce E. Lovinescu înţelesese că e o operaţie imposibilă: a început să atace „istoricizându-se“, obiectivându-se, ceea ce i-a reuşit doar în versiunea secundă a **Istoriei literaturii române contemporane** (1937), în care a cuprins şi propria-i situaţie în concertul vremii. Criticii cu temperament nestăpânit, naturile subiectiviste, capricioase, înclinate spre pamflet pot uneori întreprinde cu succes acţiuni de reviziune, dar nu să o facă printr-o istorie literară, care cere alte virtuţi.

Cui o mai vrea să încerce totuşi aşa ceva îi repet sfatul de a citi mai întâi cronica în două părţi pe care i-a închinat-o **Istoriei** (1941) lui George Călinescu Şerban Cioculescu şi care nu e numai capodopera întregului scris al celui din urmă, dar şi o magistrală lecţie de cum ar trebui redactată o astfel de operă istoriografică.

Trebuie însă spus că defectele cărţii lui Călinescu sunt datorate autorului şi numai lui şi, aşa cum am mai spus, **Istoria** sa are defectele propriilor ei calităţi: deşi a fost redactată în momente dramatice ale istoriei ţării, el a ştiut să se strecoare printre dificultăţi sau să-şi atenueze momentele de şoc inevitabile. Dar ca şi în cazul lui Manolescu şi al istoriografiilor lui din ultimele (măcar) două decenii, ei au trăit, receptat, selectat, valorile într-o epocă de-a dreptul convulsivă şi în care mai toate accidentele veneau din afară, erau provocate de intervenţia directă sau indirectă a conducerii tiranice politice. Ele explicau cele petrecute în literatura politică, şi au jucat în modul cel mai nefast rolul de cauză determinantă şi explicativă.

Şi acest lucru trebuie spus.

Criticii contemporani cu lunga noapte comunistă (care n-a fost absolut opacă, a îngăduit unele pâlpâiri, apoi aprinderea unor becuri şi chiar deschiderea unor ferestre de aerisire) au fost prinşi în acest proces şi eroismul sau abilitatea lor nu mai corespund atitudinii lor faţă de valorile pe care le-au stabilit, bune pentru acele vremuri, cu totul nesatisfăcătoare astăzi, în primul rând pentru cei care cunosc situaţia de dedesubt a unei imense falsificări. Şi soluţia nu stă în adaosuri de tipul celor pe care le-am remarcat la Ion Simuţ şi la Eugen Simion, dar şi la alţi istoriografi care nici nu-şi pun problema de a se obiectiva sau, cum spunea mai frumos George Călinescu (fără să o poată face), de a se istoriciza.

«

Claudiu KOMARTIN

Iubesc acel oraș

aș vrea ca dimineața asta să aibă mâinile tale
pentru că noaptea a fost adâncă și rece
„adâncă și rece", am putea spune

ca o gură de filosof
rătăcită printre file
întunecate

aș vrea ca dimineața asta să aibă spatele tău:
talger acoperit de o piele trandafirie,
sub care pulsează aștrii prietenoși

iubesc acel oraș îndepărtat
în care au botezat lumina
blândă a înserării
cu numele tău.

Suntem viața

feat. Răzvan Țupa

Undeva există un microfon și o gură
și asta face ca toate glasurile să existe.
Dansăm și asta face ca toate dansurile să existe.
Scriem, iar toate cărțile din lume devin posibile.
Suntem toată viața. Acum

Cât crește iarba

Mâinile erau leagănul
iar în leagăn era lumea.

Celulele se nășteau, iubeau și mureau
într-o după-amiază.

Cântec pentru Aurel Onișor

vinde-mi paranoia
injectează-mă cu frig
economicos și exact
în cea mai frumoasă
dintre lumile posibile

Un anotimp în Berceni

încearcă să-ți amintești:
ai dormit în paturi de gheață
iar ochii tăi s-au plimbat
prin încăperi străine
pe chipurile răvășite

și nimic nu a înflorit în
întunericul dinăuntru

obișnuită cu uzura cu formele
tăcute ale suferinței
pocitania își cerea drepturile

dar limbajul avea marginile tăioase
și totul se impregnase cu
mirosul de târfă al morții

frumusețe, tu cântăreai mai puțin
decât fumul!

ai îmbrățișat trupuri fără cusur
le-ai crestat pielea crezând că
așa vei putea ajunge la suflet

încearcă să-ți amintești:
din toate nu a rămas
decât o gură invizibilă

o gură strâmbă răutăcioasă
ce-nghite totul
fără să simtă nimic

încearcă să-ți amintești

Criza pieilor de vită

Suntem în toiul civilizației. Suntem în criza
pieilor de vită pentru opinci.
Când iarna îngheață apele, acoperișurile
și gardurile se prăbușesc.
Când din tot ce poate muri, doar oamenii
se găsesc să moară
și tocmai atunci când stuful trebuie tăiat.

Suntem în toiul civilizației sau într-o datorie
neîndeplinită,
măsurată cu pedeapsa caporalului trădător.
Bărbile lipovenilor umplu cimitirul.
Acel loc de veci nisipos
în care turiștii își sting țigările
pe crucea soldatului necunoscut.

Cine mai taie stuful
când tu îți propui să-ți faci acoperiș din mâinile
noastre?

Mă numesc Palahia, mă semnez X

Mă cheamă Palahia, domnule jandarm.
Când îmi abandonam copiii, oamenii îmi
spuneau
„Palahie, Palahie, te bate Dumnezeu!"

Un dezacord în fascinația ritmurilor moderne.
Un nume de pală. De hie.
Adevărat. Sărăcia m-a spălat pe cap
când mama era la muncile câmpului.
Trebuință nu am avut decât de o cană
pentru apă.
Adevărat. Soarele îmi crăpa fruntea
atunci când lanțurile rămâneau în șanț.
Lumină se făcea ades în casa noastră când mă
frigeau tălpile
de atâtea praguri
pe care am cerut zer sau pâine uscată.

Femeie frumoasă a cristelniței,
femeie rece a vadurilor,
femeie idioată a oamenilor
care mă scot în mijlocul drumului
să vadă cât pământ pot strânge în pumn,
câtă salivă se va usca în praf și o vor mirosi câinii

Mi se spune Polea.
Un copil din vecini, când mi-a auzit numele,
și-a botezat jucăria,
un porc de plastic, Polea.
Mi-a văzut vlăstarii s-a jucat, a râs, i-a întrebat
cum îi cheamă.
Și-a cumpărat alți porci de plastic
ca să-i boteze cu numele copiilor mei.
Toți porcii de plastic poartă numele copiilor mei.
Și, astfel, i-am văzut cu pielea roz și rât pe
Niculai, Nina, Lizica, Maria, Grigore, Andrei,
Vasca
și, în fruntea lor, marele porc, Polea.

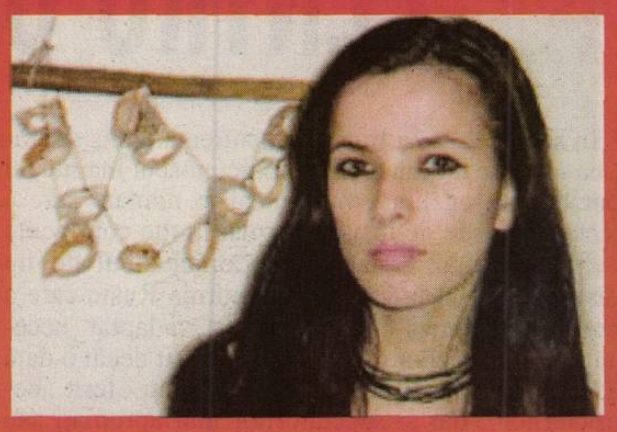
Despre sfânta

În herghelie era un mânz murdar când tu plângeai.
Nu știam dacă trebuie, mai întâi, să-i șterg lui nă-
molul din ochi sau ție lacrimile.
Și, până la urmă, ți-am șters ție ochii, el e mânz și tu
ești mamă.

Ești una dintre acele mame care-și fac copiii să dea
de pomană
după ce le-ai dat mâncare mestecată cu gura ta, cu
saliva ta
ca să nu se înece mâncând pâine.

Ești una dintre acele mame
care, atunci când moare propria ta mamă, bunica
mea,
tu plângi și strigi „Copilul meu! Copilul meu!"
De ce plângi, mamă? Copilul tău are ani, iar mama
ta are lemnul de nuc ascuns în pod!
De ce plângi pentru mine, mamă, când mama ta
moare?

Cătălina CADINOIU



În neamul meu e lege scrisă
ca femeile să nu-și plângă mamele atunci când
plâng copiii.
În neamul nostru e lege în piele
ca femeile să plângă în nisip,
lacrimile să se absoarbă repede.

În sânul familiei, la masa de lemn

Îmi amintesc de lătratul familiei de hiene
care, după o îndelungă joacă,
la primul miros de sânge și-a devorat puiul.
Și mă felicit
pentru învățăturile din casa rubedeniilor.

În câinimea noastră, devorăm inima, umplem golul
cu paie și tragem blana la loc.
Apoi batem ușor cu palma.

Un cuplu de siberieni este arestat când admiră
soarele unui tablou impresionist.
Ea îi aranjează un guler pe care gâtul nu îl mai
primește.
El se îmbracă în gesturile inutile ei.
Sipetul cu ciorapi cârpiți și fotografiile la minut se
acuză.
El este condamnat pentru că a fost cândva foarte
fericit.

Nalba alba (Ecaterina)

Am sărutat icoanele ca să nu se întristeze bunica
mea, Ecaterina.
Era mândră ca un general de brandenburgurile
mantalei
să mă vadă în fața sfinților.
Mereu așeza o masă între mine și ei,
le umplea cu măceșe, crizanteme, cnâș, sosuri.
Era bine să stea o masă bogată între mine
și sfinți.

Din viață i-a rămas doar dreptul
de-a fi ea prima
cea care sărută icoana la sfârșitul slujbei.
„Ecaterina, crezi că ești singura care vrea să aibă
crucea ei de sărutat?"
„Marusea, îți dau crucea mea de tinerețe.
Cu isus răstignit frumos pe ea
doar s-o văd pe bunica mea, Ecaterina, copilul
meu Ecaterina cu buzele țuguiate și ochii, ochii,
ochii larg deschiși."

Părea îngrijorată că voi săruta picioarele lui Isus
singură.
Mai am de sărutat doar o cruce de lemn,
apoi voi striga la umbra troiței „bună ziua".
Urmărirea cormoranilor printre nuferi
nu mă făcea atât de fericită ca aprinderea
lumânărilor
sau apropierea buzelor de sticla mirosind a apă
de Cologne.

Am fustă lungă, cu trei dungi, Ecaterina
are cinci, mai am puțin până la cinci
și, într-o duminică de iulie, am sărutat singură
picioarele lui Isus.
Noaptea mistrețul mi-a lăsat un cap de lebădă
în stuf

«

HORAȚIU MĂLĂELE: Vocația actorului este umilința

ȘTEFANIA COȘOVEI

O cămașă descheiată la guler, un suflet deschis până în cele mai adânci trăiri – tragice ori ironice –, o făptură alcătuită din voce și mișcare, răstignită pe o cruce a sentimentelor pe care nu prea le regăsim în ziua de azi: acesta este actorul și poetul sentimentelor, supranumit Horațiu Mălăele.

Reflexiv ori expansiv, ironic ori autoironic, aristocrat ori hoinar, traficant de emoții și stupefacții, nedispus la niciun compromis, maestrul Horațiu Mălăele este „în lucrare" – cum ar fi spus Nichita Stănescu. Prin dioptriile sale, omul simplu, îmbrâncit în tramvai, dar și omul de scenă privesc lumea ca „un orb în roua dimineții".

Rămâi modest, dar fă în așa fel ca lucrul ăsta să se știe. Trebuie să ai orgoliul modestiei tale – sună una dintre cele zece porunci ale decalogului marca Horațiu Mălăele pe care l-am descoperit pe site-ul oficial al actorului…

Maestre, care este, în opinia dumneavoastră, diferența dintre lumea trăită și lumea vorbită… „jucată"?

Lumea „jucată" mimează trădarea, fățărnicia, crima. Lumea reală le practică crud și constant.

Pe de altă parte, în lumea teatrului, iubirea este jucată. În viața reală ea este adevărată și asumată. Și asta e bine, pentru că iubirea aparține divinității.

În ce măsură ironia și autoironia pot defini un personaj postmodern până la punctul în care, privindu-se în oglinda sufletului, se poate caracteriza atât pe el, cât și pe alții?

Ironia și autoironia sunt uneltele celui care, cu cinism și umor, se detașează de viciul închipuirii, devenind spectatorul-comentator al unei lumi caraghioase și imprevizibile.

De ce vă obsedează desenul?

Este felul meu de a comunica cu oamenii. Nu desenez pentru că sunt obsedat. Desenez pentru că sunt.

Ce legătură vedeți între Gogol și Molière? Pe o scenă imaginară, cum ați desena conturul sensibil al unor personaje atât de diferite? Dar sunt ele, oare, atât de diferite?

„*Toată literatura rusă se trage din* ***Mantaua*** *lui Gogol*" – spunea Dostoievski. Molière a influențat definitiv și irevocabil dramaturgia franceză, în particular, și mondială, în general. Gogol-Molière, oglinda noastră imaginară de care ne izbim in fiecare zi. Așa cum desenele mele ne-ar înfățișa pe noi înșine.

Ați avut nevoie de sufleur pe scenă? Dar în viață?

Scena a depășit de mult epoca sufleurului. Viața nu. Am sufleurii mei preferați, pe care nu pot să-i deconspir. Totuși, doi dintre ei au fost pomeniți în întrebarea de mai sus.

Cine v-a influențat în mod decisiv cariera sau viața? Care sunt reperele la care vă raportați?

Vă răspund la amândouă: Nicu Gherghe – primul meu profesor de desen, Octavian Cotescu – învățătorul meu în ale actoriei, Toma Caragiu – actor titanic și prieten drag, Ion Dogar Marinescu – caricaturist și prieten pentru o perioadă, Vasile Nițulescu – boemul absolut, George Constantin – prieten și actor nepereche, Saul Steinberg – un „Brâncuși" al graficii mondiale, Emil Brumaru – poetul obsesiilor mele, Gabriel Garcia Marquez – geniul meu preferat.

După ce ați interpretat roluri remarcabile în piese de Dostoievski, Eugen Ionescu, Feydeau, Labiche, Goldoni, Pirandello, Ion Băieșu, Bertold Brecht, Caragiale, Cehov – ca să amintesc doar o foarte mică parte din ele –, ați pus în scenă, memorabil, spectacole ce s-au jucat cu casa închisă stagiuni întregi (unele încă se joacă!), începând, dacă nu mă înșel, cu același „*Puricele*". Cum reușiți să împăcați actorul Mălăele cu regizorul Mălăele?

Vocația actorului este umilința. Așa încât regizorul Mălăele, indulgent și generos, s-a împăcat de minune cu actorul Mălăele, imprevizibil și supus.

Mai este teatrul românesc în criză? De ce scena nu mai e un mod de întâlnire și chiar de socializare între actor și oamenii din sală?

A existat o scurtă perioadă de criză după '89, nu în grădina teatrului care – mai bine, mai puțin bine – și-a văzut liniștit de treabă, ci în regimentul spectator, care s-a rătăcit, pentru o vreme, după furtuna stârnită de noua ordine socială. Personal, cred că lucrurile s-au reașezat pe locurile lor firești și totul decurge într-o cuminte și luminată armonie.

Teatrul se învață? Dacă da, ați învățat și pe alții?

Sunt câțiva învățători care și-au legat cunoștințele, experiențele, obsesiile și frustrările în câteva cărți esențiale și care sunt baza pedagogiei institutelor de profil. Cred că actorul-creator depășește prin practică și har teoria cărții și atunci are datoria morală și intelectuală să o împărtășească și familiei teatrale. Atât cât am putut, am făcut-o și eu.

În societatea românească de azi, cine e mai coruptibil, măcelarul sau șoferul de taxi?

Este o întrebare șocantă. „*Luați un cerc și mângâiați-l; va deveni vicios*" – spunea Eugen Ionescu. Coruptibili sunt amândoi. Nu știu să existe o competiție statutară între cei doi. Dacă există, eu aș paria pe măcelar…

În decursul carierei dumneavoastră, dar mai ales acum – pentru că tot vorbim despre multiculturalitate –, ce oferte (teatru sau film) ați primit să jucați în Europa sau peste Ocean?

Am jucat piese de teatru peste tot în lume pentru comunitățile românești și pentru doritorii băștinași, din China până în Australia, din Madagascar până în vestul sălbatic al Americii. Nu știu dacă am fost prins în conceptul de multiculturalitate, important este că am cunoscut oameni esențiali, cu care am legat prietenii dinamice, am văzut lumea și, la rândul ei, ea m-a văzut pe mine.

În ce măsură vi se pare mișcarea teatrală europeană diferită de cea românească?

Teatrul european este multiform, într-o continuă agitație și schimbare. Teatrul românesc a rămas în găleata unui expresionism desuet și formalist, trăind din nostalgia gloriei anilor '70. Acum marile spectacole sunt accidentale și puține în raport cu energia, fantezia și talentul actorilor noștri.

Că tot aminteam de film, unde se apropie și unde se desparte un actor de teatru de unul de film și ce v-a determinat să iubiți mai mult scena decât platoul de filmare, unde nu v-am mai văzut de la *Amen*-ul lui Gavras… sau pregătiți o surpriză iubitorilor de Mălăele?

Orice actor cu scaun la cap trebuie să cunoască, măcar teoretic, diferența dintre cele două discipline. Opțiunea pentru una sau cealaltă îi aparține.

De la Costa Gavras, cu care am rămas într-o binecuvântată prietenie și constantă corespondență, am lucrat la filme multe și mărunte. Ca regizor, acum un an și jumătate, m-am apucat de propriul proiect, pe care l-am terminat vara asta. Filmul se numește **Nunta mută**. Cred că am făcut o treabă bună, de aceea vă rog să luați aceste cuvinte drept o invitație.

Se vorbește mult despre hobby-uri: alpinism, pescuitul subacvatic, paintball, bungee jumping… mersul pe la mitinguri de protest… aveți hobby-uri?

Deși, pentru mine, tenisul a pornit a fi un hobby, cu timpul, a depășit granițele și a devenit a doua natură.

Maestre Horațiu Mălăele, la ce vârstă v-ați făcut primul om de zăpadă?

Cred că l-am făcut în epoca precopilăriei. Atunci, țin minte, am avut prima emoție artistică și, evident, primul morcov…

«

Raluca Dumitran

Raluca Dumitran s-a născut la 22 martie 1990 în Câmpina şi este elevă a Colegiului Naţional „Nicolae Grigorescu" din oraşul natal. Pasiunea sa pentru literatură se manifestă încă din primii ani de şcoală. Participă frecvent, şi nu fără succes, la Olimpiadele Naţionale de Limbă şi Literatură Română, dar şi la numeroase concursuri de creaţie destinate autorilor tineri, unde, de asemenea, nu este ocolită nici chiar de Marele Premiu acordat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti. Atunci când i-am citit primele poezii, serise înainte de a fi împlinit şaisprezece ani, am avut sentimentul că descopăr un talent de o surprinzătoare precocitate, o nevoie reală de a spune ceva, de a exprima nelinişti şi uimiri adolescentine, cu un fior emotiv particular. Desigur, provocările unor lecturi de manual, cu predilecţie din poeţi clasici, apar, cum era şi de aşteptat, cu evidenţă, atât în viziune, cât şi în cadenţa şi structura formală a poemului. Nu e vorba însă nicidecum de o dexteritate mimetică, de însăilări accidentale de cuvinte, ci de afinităţi şi asimilări în acord cu propria-i sensibilitate. Autoarea care scrie *„Am şaptesprezece ani şi frunza de castan/ Mă înfăşoară într-un scutec întârziat"* nu are obsesia elaborărilor insolite, care câteodată subminează din interior inspiraţia, ci preferă versul transparent, uneori rimat şi melodios, alteori declarativ şi patetic, aruncat parcă prea grăbit pe hârtie, fără să fie străin totuşi de vibraţie şi candoare. Cred că nu este exclus ca Raluca Dumitran să atingă performanţa.

Ion Cocora

PERIPLU

Umblu prin toamna arhetipală
Neaşteptată, licenţioasă,
Crescută pe braţele şubrede ale tăcerii
Crescută din muguri sordizi de noapte
Şi din remuşcări anchilozate
Într-o foame de iubire imuabilă, pururi inovatoare
Ca un livret pictat în pagini parfumate
Pe rafturi gri, cu litere de mereu altă culoare…

E-un extaz de metafore îngemănate-n nopţi de vise carnale
Viscere înfiorate în tumultul proscris al ideilor interzise
Cauzalitatea stupidă a legilor nescrise

Mă hrănesc din aşteptarea unei primăveri timpurii
Din explozia crudă a torenţilor vii, tremurând,
Şi din pofta de viaţă
De aici, de acum, de oricând.

INCANDESCENTE

Frunzele toamnei târzii cad peste mine incandescente
Mereu aceleaşi vise atârnate-n colţul raftului maro
Şi privirea, privirea de o dulce voluptate
A gerurilor iernii.

Cuvinte scuturate de crize ciudate
Spasme antagonice, împrăştiate,
Şi-n şemineu flăcările, în luptă acerbă, corp la corp
Căutându-şi propria nemurire.

Glasul lui şi infernul dulce al pudorii începutului
Ca o nouă menire.
Ochii ce sfârtecă zarea cu degete încâlcite de marţipan,
Durerile căutării de sine picurate pe covorul albastru,
Hainele abandonate-n remuşcare.

Fiecare joc, fiecare culoare
Ca o tresărire pe trupul lui gol
Şi roşul inimii ce suspină prin porii eliberaţi
Se năpustesc asupra mea într-o eternă reverie
Într-un cald fior.

Palmele alunecând pe şira spinării stăruitor
Şi coapsele dezlegate, suprapuse, joc îndrăcit
Al stelelor ce pictează preludiul selenar
În săruturi fierbinţi

Nestăpânirea blândă a privirilor cerşind copilăres
Surâsuri tainice, o voce cristalină, legende parfumate
Şi moleculele trupurilor adunate într-o singură silabă
Descântec profan, înclinat la unghi obtuz,
pe pielea înfiorată.

****

Ton, ton, semiton,
Un glas vechi de gramofon
Umblă-n taină peste câmpuri
Peste străzi umbrite-n ceaţă
Peste fabrici, case, rânduri
De moşnegi uitaţi în viaţă.
Şi din glas vetust răsare
În subita înserare
Chipul adorat de mult
Din îndemnele stelare
Vechiul secol ce-l ascult.

Îmi vibrează înălţimea
Dur în melcul membranos
Trei ventricule, deodată,
Se revoltă-nsângerat
Timpul meu şi timpu-acela
Se multiplică, se-mpart
Simultane cu durerea.

E acelaşi vechi păcat
Dar eu umblu pe tăciune,
Nu visez şi nu cunosc
Şi nu pot să schimb nici drumul
Nici să uit şi nici să ştiu
Că într-un tango târziu
Mă-nfăşoară-n dans parfumul.

PLOAIE

Ploaia se scurge prin streaşina udă,
Pe ziduri de ceaţă, pe-antene de scrum,
Pe aripi de sânge, şi pene uşoare
De roşul cel tare se clatină… Cum?

Se-nvârt frunze moarte, vârtejul le-apasă
Şi geamuri bolnave respiră-nciudat.
Pe stropii idilici o pagină roasă
Predică secunda-unui timp dezmembrat.

Se deşiră norii şi aţe murdare,
Fluide, se-ndeamnă spre solul curat;
Noroaie se-ngână cu pata de soare,
Ghicită demult într-un ochi fermecat.

Dar cum? Norii repezi topesc oxigenul
Şi-o mână palidă se-neacă-n fum,
În fumul orbirii, în timpul ingenuu,
Şi scrie sfârşitul pe-un trunchi de alun.

O MUZICĂ ETERNĂ

Nu mă mai afund în golul insondabil
Al neştiinţei tale
Pentru că formele sub care îţi zace căderea
Se multiplică la fiecare pas.

Şi-ncerc să las
Măcar o mică urmă de serenitate
Pe portativele răsfirate, adunate-n cotloane
Parcurse de note insistente, simultane
Dar orice-avânt sfârşeşte-n moarte.

Poate doar răsăritul în palmele diafane
Cântă insistent mai departe
Acelaşi refren pe care l-am pipăit cu degete pictate
Într-o dimineaţă de august.

Poate că şi-atunci, în acea dimineaţă,
Cadenţa răstignită pe tăblia patului
Avea să-nvie peste trei zile
Dar n-am fost părtaşă la minune.

Te priveam deja dintr-un colţ prăfuit, altă lume,
Cum strângi între pleoape portative efemere
Şi-ncercând în zadar să-ţi respir muzica
S-o pot apoi dărui cerului sau altui cântec
Rămân în tăcere…

«

Vânturile, valurile...

Parodii

de Lucian PERŢA

Valentin DOLFI

HAMSTERUL ALB

Nu ştiu cum în biblioteca orăşenească
de la Govora s-a pripăşit un animal de companie,
cică un hamster alb, foarte zglobiu,
şi acum mai serios, mai râzând, o să trebuiască
să anunţ deratizarea, sincer să fiu,
până una-alta eu i-am făcut un buncăr de hârtie,
îi dau să mănânce firimituri de poeme
şi bucăţele de proză, aşa că m-am gândit imediat
să-i fac şi o fişă de bibliotecă şi legitimaţie pe măsură,
ba legitimaţie nu, că oricum e intrat,
numai că într-o dimineaţă l-am găsit lat,
adică mort, cu un poem de-al meu în gură.

CREIERUL LUI PIRANESI

Gazetăria lui Călinescu

SORIN LAVRIC

Cine a avut răbdare să caute dedesubturile scrisului lui Călinescu, încercînd să afle de unde vine farmecul savant cu care își leagă cuvintele, de unde se trage acea impresie de excitație intelectuală pe care i-o dau frazele, cine s-a străduit așadar să-l citească pe Călinescu nu estetic, ci patogenic, intuindu-i cauzalitățile minții și pîrghiile creației, acela și-a dat seama că la mijloc nu e o rețetă anume, o strategie voită sau o metodă cu grijă urmărită, ci un fel de temperament senzual, care este cu atît mai straniu cu cît apare la un intelectual lipsit de patetism. Călinescu e un ludic care face din depănarea cuvintelor un necurmat carnaval de elevație epică. Dar un ludic rece, sarcastic și necontagios. Cînd scrie, e acrobat, legănîndu-se pe frînghie precum un dansator ce trage cu urechea la icnetele înfiorate ale publicului. E propriul său interpret de-a lungul unor bucăți de luxuriantă virtuozitate verbală, un balerin simandicos mișcîndu-se aferat printre rîndurile arhipline ale sălii de spectacol. Numai că bizareria lui e că toată strălucirea nu-i vine din glande, căci e deșertat de orice brumă de ardoare sufletească, ci dintr-un entuziasm strict cerebral pentru prestidigitațiile lexicale. Pe cît de mare îi este aplecarea pentru finețuri de vocabular, pe atît de lipsit este de empatia vieții. Un geniu care te încîntă cultural, dar care nu te mișcă sufletește. Tocmai de aceea scrisul lui te excită intelectual, fără să te molipsească. Îl citești cum ai privi un spectacol al cărui rafinament știi prea bine că n-are legătură cu viața cea aievea. E făcătorul unui univers mirabil, cel mai frumos univers de cuvinte pe care l-a creat la noi un critic literar, dar un univers căruia nu are rost să-i cauți întruchipări în realitate.

Chiar și în gazetăria de după 23 august, cînd prestația lui la **Tribuna poporului** și la **Națiunea** începea să semene cu încovoierea coloanei pînă la unghiul servil al unei conștiințe care ar fi spus orice numai să scape teafără, chiar și atunci unduirile pasului său narativ sunt dătătoare de veritabile capodopere gazetărești. Călinescu e atît de scăpărător în articole, încît, în numele acestei înzestrări rarisime, i se poate ierta orice. Nici un alt critic nu și-a împins disciplina pînă la pragul incontestabil al artei de geniu. Dar a-l citi pe Călinescu cu ochiul celui preocupat de conținut înseamnă a-i nesocoti arta. Conținutul e secundar în raport cu veșmîntul dat de croitor. Indiferent despre ceea ce scrie, de la „**Domina bona**" pînă la perdafurile oportuniste, pe care, tremurînd de teama de a nu fi scos pe tușă de cerbicia lui Ion Vitner sau a lui Crohmălniceanu, i le administra gazetărește lui Iuliu Maniu sau dinastiei Brătienilor, indiferent că face portretul encomiastic al lui Petru Groza sau proslăvește cultura proletară, Călinescu are o înălțime care-i salvează textele. Chiar și atunci cînd scrie în genunchi, e vizitat de muze. Docilitatea îi este cumpănită de talentul nuanțelor și de inovația neverosimilă a combinațiilor morfologice. Mai rar un scriitor care să aibă atîta putere de născocire cuvîntătoare. Dar actorul acesta uriaș, mișcîndu-se pe largi, de-a dreptul enciclopedice scene livrești, este un cerebral de emisferă stîngă. Prodigios în asociații de cuvinte și în aptitudinea de a culege detalii din toate ungherele culturii, Călinescu este neajutorat cînd e vorba de apropierea intuitivă de punctele fiebinți ale vieții. E ca un liliac care nu vede căldura vieții, ci doar vibrațiile infrasonore care ajung pînă la el. Pe scurt, n-are flerul lumii, ci doar teoria ei. Cînd face analize pe marginea unui text, are emoția celui care reface condițiile inițiale care au dat naștere operei, cînd însă coboară în viață spre a-și descrie propriile personaje de roman, e fals, impostat și lipsit de efectul elementar al sugestiei. Pentru el, oamenii sunt pretexte pentru a-i da posibilitatea să-și lege arabescurile etimologice. A le cere să mai fie și vii e prea mult. Călinescu e genul de fantast manierist a cărui prețiozitate e plăcută atîta vreme cît vorbește de cărți. Neavînd vîna sufletească, el este pe cît de modest prozator, pe atît de scăpărător comentator al prozei altora, mergînd pînă acolo încît comentariul lui surclasează artistic opera comentată. Făcînd critica scriitorilor, Călinescu se ridică peste ei, depășindu-i în materie de acrobație și ușurință în derularea sintaxei.

În gura lui, pînă și ciudățeniile sună bine. Are știința stranie de a cădea exact pe cuvîntul care se nimerește cel mai bine în context, punînd bijuteria chiar la locul ei în montura întregului. Un altul, dacă ar fi folosit aceiași termeni mustind de emfază, ar fi fost jalnic. El, dimpotrivă, e suveran în impresia artistică pe care o lasă. Să ne amintim nonșalanța cu care, schimbînd genul substantivelor, scrie despre „*un bagatel*", „*un problem*", „*o paradoxie*", „*o sistemă*", „*o impulsie*", și toate folosite cu un aer atît de firesc. Un cititor care și-ar pune în minte să facă liste cu expresii și cuvinte folosite de Călinescu în răspăr cu simțul comun ar umple lesne un caiet. Călinescu e criticul al cărui manierism nu e niciodată resimțit ca atare. Asemenea femeilor frumoase cărora orice haină le cade bine, pana îi e binecuvîntată cu harul expresiei reușite. Transformă în artă pînă și conținutul ferparelor pe care le comentează în articole de ziar. Elementul inspirației îi contaminează fiecare rînd. Numai că inspirația lui e de tip cerebral, nu de ordin sentimental. Criticul rămîne un cinic bîntuit de sarcasme irepresibile, un spirit jubilînd în fața erudiției, dar nepăsător în fața paroxismelor vieții. Pentru un astfel de fantast encicloped, valoare nu au decît lucrurile care pot servi ca premise pentru etalarea unor șarje epice. Viața care nu se pretează la virtuozități de expresie e ineptă și meschină. Noblețea ei începe din punctul în care poate fi modelată în tropi literari. Dar chiar și așa, claustrat în efervescența unică a talentului său, Călinescu poate singur să justifice o literatură.

«

CARTEA DE FILOZOFIE

Studiu de caz

PAUL-GABRIEL SANDU

PETRU V. PĂTULESCU, *Din spatele pleoapelor. Te x Te,*
București, Paideia, 2008, 392 pagini

Luat pe nepregătite, până și avidul cititor de texte filozofice, obișnuit să parcurgă cu creionul mereu ascuțit în mână unele dintre cele mai anoste cărți de filozofie, va rămâne cu deosebire perplex în fața acestei inspirante colecții de definiții de rebus, intitulate de autor prin apel la o fermecătoare operație matematică: **Te x Te**. În încercarea de a se lămuri printr-o lectură atentă, cititorul pregătit să așeze conștiincios semne de lectură la paginile relevante va fi trimis când la o lucrare a lui Deleuze, când la una a lui Vattimo, Derrida sau Popper, aflând cu același prilej „*cât de greu este să tratezi neplictisitor despre iubire*" (p. 296) sau că „*poetul Gellu Naum a scris și un roman de dragoste*" (p. 301). Nu lipsesc nici „*argumentele împotriva morții*" (p. 302), nici enigmele sau formulele „*duduitoare*" (p. 348), deși s-ar putea să planeze unele suspiciuni în ceea ce privește „*vocația narativă*" (p. 346). Cartea se dovedește a fi un soi de caleidoscop, în care fiecare gând se potrivește perfect cu insistența bacteriilor; o consemnare, uneori – e drept – deloc lucidă, a fluxului de conștiință, probabil în încercarea de a atesta existențial gândul husserlian la nivelul propriei persoane.

Dacă prima parte a volumului ar putea trece drept o sumă de fragmente de proză aranjate dinadins greșit – pentru captarea atenției și stârnirea cititorului, probabil –, partea a doua poate fi mai degrabă comparată – și asta, numai cu o anume greutate – cu o colecție de scurte recenzii și încă mai scurte eseuri, pentru ca ultima parte să dezbată cu sens și cu aplomb unele dintre cele mai încâlcite probleme filozofice, aici propunând variante de traducere (i.e. „*ființa însăși*" pentru „*ousia*"), aici polemizând cu marii filozofi ai lumii sau schițând, cu vădită mulțumire, figura geometrică în măsură să lămurească problema „*închiderii ce se deschide nicasiene*" sau a „*limitației ce nu limitează*". „*Ființa în ea însăși constituie, îndreptățit sau nu, desigur, marea aspirație, imensa atracție și fatidicul prag de care s-au lovit toate marile ontologii ale lumii*" (p. 383), anunță ceremonios autorul, folosindu-se cu o surprinzătoare ușurință de legile inversiunii, însă noutatea pe care o aflăm e, de fapt, traducerea inexactă a unei afirmații aristotelice. Cititorul nefamiliarizat cu opera acestuia nu va fi însă dezamăgit. Pentru a aduce îmbunătățiri traducerii și pentru a spori calitatea și profunzimea observației, autorul semnalează discret, folosindu-se de mai multe virgule, scepticismul suveran – „îndreptățit sau nu" – în măsură să arunce întreaga frază în derizoriu. La sfârșitul unei fraze și după încă o duzină de virgule care marchează intensa precauție și concentrare a gândului, autorul este pregătit să ofere răspunsul căutărilor care durează de milenii, și pentru care numai în cazul lui Heidegger a fost nevoie de mai bine de o sută de volume care repetă toate, în sensuri diferite, aceeași căutare a sensului ființei: „*Numesc, așadar, ființa în ea însăși, ousia, mulțimea infinită a tuturor potecilor, inelul ce ține laolată toți vectorii generativi din lumea în care cu grație existăm*" (p. 383).

Un cititor ușor sceptic ar putea desigur semnala graba cu care această concluzie s-a iscat din senin la sfârșitul unei meditații de mai puțin de o pagină, însă i se va răspunde, cu siguranță, că fragmentele de proză poetică, la fel ca și atenta alegere a trimiterilor și desfășurarea anterioară de recenzii și eseuri suplinesc tocmai acest neajuns mai devreme semnalat. Întors, astfel, la prima parte a volumului atât de organic alcătuit, cititorul se va afla deja pe urmele lămuririlor atât de căutate.

Într-o meditație inspirat intitulată **Wrong** – titlu care ar putea primi, de altfel, o întrebuințare mult mai vastă –, autorul observă: „*M-am trezit dintr-o dată dat cu capul de zid, aruncat în derizoriu, recatapultat în cotidian printre oameni sting[h]eri capabili doar de indiferență sau ură. N-a găsit niciodată nici timp, nici spațiu pentru noi*" (p. 105). Introducerea discretă a categoriilor kantiene a priori într-o meditație a unui îndrăgostit trădat, având pesemne scopul de a distrage cititorul nepregătit de la participarea conștientă la meditațiile pe deplin filozofice ale autorului, vine să semnaleze tocmai epuizarea acelei mulțimi infinite de poteci, a acelui „*inel care ține laolată toți vectorii generativi*", epuizare pe deplin consumată în lucida semnalare a fragmentului intitulat „**paradox construit**": „*Am rămas pur și simplu fără timp și fără spațiu. Pentru mine, pentru ea, pentru noi*" (p. 101).

Între problema ființei și cea a precarităților relației cu „*cea nicăieri numită*", se arcuiește podul regretului care trece tocmai prin „*centrul durerii*": „*Mă doare tot ce nu este ea, frunzele leneșe, aerul prăfuit și rece, șanțul plin cu apă și iarbă putredă, trotuarul îngust, șerpuit și desfundat*" (p. 101). Între problema ființei și cea a iubirii neîmplinite, se poate traversa pe puntea resemnării în fața inutilității categoriilor kantiene.

La finalul lecturii, cititorul va trebui să constate că volumul lui Petru V. Pătulescu, **Din spatele pleoapelor. Te x Te**, este o încercare fără precedent de a transgresa limitele stilurilor literare, de a pune laolată cu franchețe gânduri diferite și inegale, observații de critic literar și poet, de a armoniza cu talent meditații filozofice diverse cu înclinația spre stilul apăsat, lucid, al recenziei de carte. Nu în ultimul rând, orice cititor avizat va semnala meritul autorului de a se fi angajat conștient și de a fi utilizat cu succes tehnica postmodernă a intertextualității prin interesanta intercalare a versului „*tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul*" în „*zbuciumul surd al minții și simțirii mele întoarse spre interior, atente, prea atente poate, la orice [...]*" (p. 13).

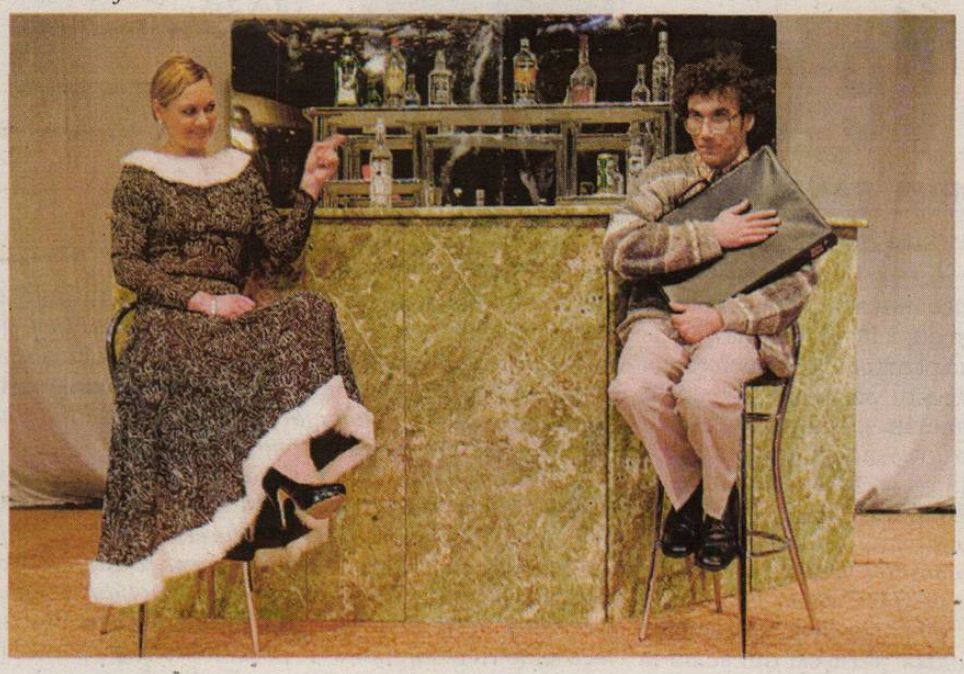
«

Cornel Udrea devine celebru la Petroşani

MIRCEA GHIŢULESCU

Vişinată de afine este un titlu ce explică foarte exact firea umoristului trist care este Cornel Udrea. Ne spune câte ceva şi despre arta compromisului la românі care ne doare, dar ne face bine. Despre familii de bloc au scris şi Ion Băieşu (**Preşul**), şi Puşi Dinulescu (**Casa cu ţoape**), şi nu puţini alţii. Dar combinaţia de fructe din titlul piesei este a lui Cornel Udrea şi reprezintă amestecul de idei şi oferte din text. Nu mai există demult comedie pură (vişinată de vişine), ci comedie impură (vişinată de afine), acru şi dulce, râs şi plâns. Secţiunea printr-un bloc de locuinţe pe care o dezvoltă autorul de la o piesă la alta este comică şi existenţială. Este o lume a oamenilor mărunţi, necăjiţi dar gureşi ca „madam Posmagă" şi Ciobănaş, care îşi iau în râs suferinţele şi le expun în public chiar dacă „vorbesc cu greşeli gramaticale". Posmagă are bărbatul paralizat (foarte interesantă construcţia acestui personaj lăsat în fundal), Maria (Oana Gherbăluţă) are „*un gol în suflet şi o gaură în inimă*", iar Ionel Ionescu Uţu se „*împiedică de viaţă ca de un pietroi*", dar niciunul nu se plânge. Sunt oameni „*care nu-şi mai scot nasul din pahar*" până când nu-i loveşte apoplexia, ca Vartolomei Posmagă. Când citeşti sau asculţi o comedie de Cornel Udrea, îţi vine să te muţi într-o casă pe pământ cu grădiniţă de flori în faţă. Dincolo de schimburile de replici cam în doi peri, există şi un motoraş comic. Maria îşi aduce aminte de prima ei dragoste, pe care a ratat-o pentru timidul miop Ionel Ionescu, un intelectual interesat de terfeloagele de la Biblioteca Academiei, rol din care actorul Dragoş Spahiu extrage mult umor. Ţi se pare că nuferii cresc în mlaştină când apare Luminiţa Beizadea, interpretată de Izabela Badovici, cu o latură sexy, dar şi o alta poetică, ce nu poate fi neglijată. Dar iată că nici frumuseţea nu ne oferă o viaţă deplină, pentru că femeia a făcut patruzeci de ani şi încă nu s-a măritat. Motiv pentru care va împrumuta un soţ pentru câteva zile, pe care să-l arate tatălui „mioritic" de la munte. Soţul împrumutat se întâmplă să fie chiar Uţu, timidul miop. **Soţ de împrumut**, iată un titlu mai apropiat de partea mişcătoare a comediei lui Udrea, pentru că există şi o parte nemişcătoare, cu dialoguri statice şi fără intrigă.

Astfel, spectacolul creat de Adrian Găbaru începe să se mişte abia în tabloul al treilea, când Ionel se mută pe post de soţ în apartamentul Luminiţei. Acumularea comică se produce în momentul când apare şi „marea iubire" a Mariei (Adrian Şiatât, interpretat normal de Dorin Grigoreanu), care o cere de soţie pe Maria soţului însuşi. Sunt situaţii din comedia clasică, pe care Cornel Udrea le foloseşte cu aplicaţiune şi simţ al umorului, storcând toate semnficaţiile, inclusiv sărutul compromiţător surprins de soţia geloasă. Până la urmă, totul se întunecă pentru că Luminita/Izabela se întreabă din senin: „*Pe mine cine mă ajută să-mi fie bine şi curat în suflet?*".



Adrian Găzdaru, actorul cu figură de Roger Moore, de la Bacău, a abandonat pentru o lună Teatrul Bacovia şi s-a dedicat Teatrului I.D. Sârbu din Petroşani. Nu fără un scop ascuns. Actor de meserie, director de teatru din plăcere, el vrea să recupereze toate meseriile teatrale fiind, de data aceasta, regizor artistic şi scenograf . El a citit textul lui Udrea fără inhibiţii, cu un apetit polemic ieşit din comun. Viaţa la bloc nu e doar meschină, ci mai ales zgomotoasă, purtătoare de anticultură şi vătămătoare. Spectacolul său începe cu manele ridicate la maximum, asemenea baştanilor cu merţane care circulă printre blocuri, silindu-te să asculţi muzica lor, fie că vrei, fie că nu. Madam Posmagă, interpretată coleric de Delia Ciorăşteanu, transformă protestul împotriva prostului gust şi al impertinenţei zgomotoase în refren, fapt ce imprimă spectacolului un ritm foarte activ. Pe un text care nu mai ştim dacă e scris de Cornel Udrea sau de regizor însuşi, Delia strigă din rărunchi împotriva acestor oameni care ne strică viaţa. Ea este purtătoarea patetică a acestui mesaj care transformă comedia în avertisment: a trăi în spirit „manelist" este drama ascunsă a personajelor lui Cornel Udrea în viziunea lui Adrian Găzdaru. În compensaţie, ascultăm, în final, o altă mzică: **Traviata,** de Verdi. Spune-mi ce muzică asculţi, ca să-ţi spun cine eşti.

«

O revenire aşteptată: Stere Gulea

CĂLIN STĂNCULESCU

Regizorul Stere Gulea, autorul unor filme importante din cinematografia românească – **Morometii, Piaţa Universităţii-România, Stare de fapt, Vulpe vânător** –, după o experienţă mai degrabă minimalistă cu serialul de televiziune Hacker, revine pe ecrane cu un film ambiţios, ce atacă frontal câteva probleme dramatice nu numai ale generaţiei tinere.

Eroina filmului **Week-end cu mama**, Luiza, interpretată de Medeea Marinescu, a părăsit ţara în urmă cu aproape două decenii pentru a se stabili în Spania, unde are o familie cu trei copii şi o profesie, probabil, bine remunerată. Ea revine când sora ei suferă un atac cerebral, dar şi pentru a-şi regăsi fiica, pe Cristina, părăsită de la vârsta de trei ani. Presupusul weekend – de fapt, timpul acţiunii depăşeşte copios spaţiul a trei zile – acumulează o mare densitate de întâmplări şi personaje, Luiza rămânând centrul epic şi emoţional, care declanşează involuntar tragicul sfârşit. Ea trebuie să-şi caute fiica, fugită cu un dependent de heroină, trebuie s-o interneze pentru a o scăpa de mirajul fals al drogurilor, mai trebuie să recupereze o nepoată ce, în final, va fi miza unei curse greu imaginabile. Stere Gulea mai pune în ecuaţia dramatică a filmului său un bunic ţăran, ce refuză ceapa de import, preferând-o pe cea neaoşă, dar pe care (?) o taie cu cuţitul – şi, în acest rol, Gheorghe Dinică este departe de prestaţiile sale anterioare –, un cumnat veros, fără inimă şi caracter – Ion Sapdaru –, bănuit de relaţii incestuoase cu nepoata heroinomană, un fost soţ – Florin Zamfirescu –, mai interesat de ascensiunea universitară decât de relaţiile fireşti de familie, un escroc internaţional, jucat cu eficacitatea-i recunoscută de Răzvan Vasilescu, precum şi un iubit alunecos, jucat cu dezinvoltură de Tudor Istodor.

Se pare că regizorul pendulează prea mult între cele două universuri abordate – cel al familiei destrămate de condiţiile economice, dar şi de inoportunitatea apariţiei unui copil într-o familie cu reguli severe şi moravuri stricte, şi cel al tinerilor cărora libertatea şi aşa-zisa independenţă le-a adus dependenţa de afaceri murdare, de droguri şi dezordine instaurată în toate aspectele vieţii private. Şi cum din aceste două universuri orice formă de evadare pare a fi imposibilă, adevărata libertate se capătă cu sacrificiul suprem, fie că este mascat de un accident sau de o crimă comisă cu sânge rece.

Focalizarea atenţiei cineastului pe deruta celor tineri nu-i absolvă pe adevăraţii vinovaţi, mama plecată de frica părinţilor tocmai în ţara castelelor donchijoteşti sau intelectualul rasat pierdut în snobismul său intelectualist. Conştientizarea forţelor răului nu rezolvă problemele tinerilor debusolaţi, care fac dragoste în garsoniere mizere, sub desenele lui Bosch din **Grădina plăcerilor**, pe ritmuri mizerabile, ce maimuţăresc tonurile jazzului. Nici măcar falsa speranţă a evadării din universul asumat de Cristina, jucată cu mult aplomb de Adela Popescu, nu reuşeşte să estompeze încurcăturile afacerilor patronate de amantul acesteia, Glonţ. Stere Gulea atacă un caz particular în spatele căruia se ascund aproape două sute de mii de tineri care au cel puţin un părinte plecat la muncă în străinătate. Lumea familiilor disfuncţionale ascunde realităţi crude, unele dintre ele surprinse de Stere Gulea fără falsă emfază, fără un sentimentalism lacrimogen. Absenţa afecţiunii, geneza violenţelor de tot felul, dintre care cele psihice sunt cele mai periculoase, reprezintă câteva necesare semnale de alarmă, creionate de cineast în avatarurile eroinei sale dramatic sfâşiate între cele două lumi.

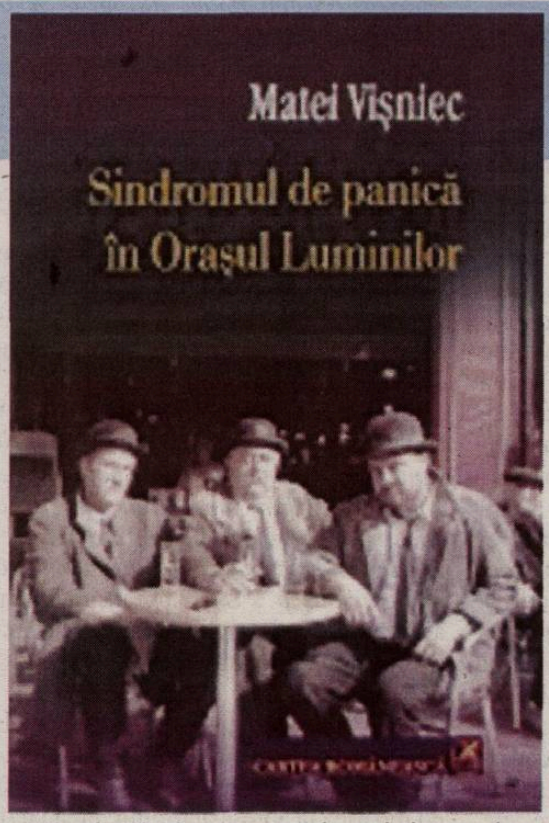
Din păcate, pe alocuri, muzica excesivă şi pleonastică atenuează emoţia necesară împărtăşirii bunelor cauze pentru care eroina filmului se dedică exemplar de la începutul la sfârşitul filmului. Revenirea cineastului Stere Gulea pe platourile de filmare este un fapt salutar şi aşteptăm cu nerăbdare şi interes viitorul proiect al regizorului dedicat, se pare, ecranizării romanului **Sunt o babă comunistă**, dacă nu mă induce în eroare o revistă de cinema.

Proximul proiect de film românesc care are stabilit rendez-vous-ul cu publicul este **Marilena**, film semnat de Mircea Daneliuc, o adaptare a unui roman propriu.

«

Trucuri postmoderne

HORIA GÂRBEA



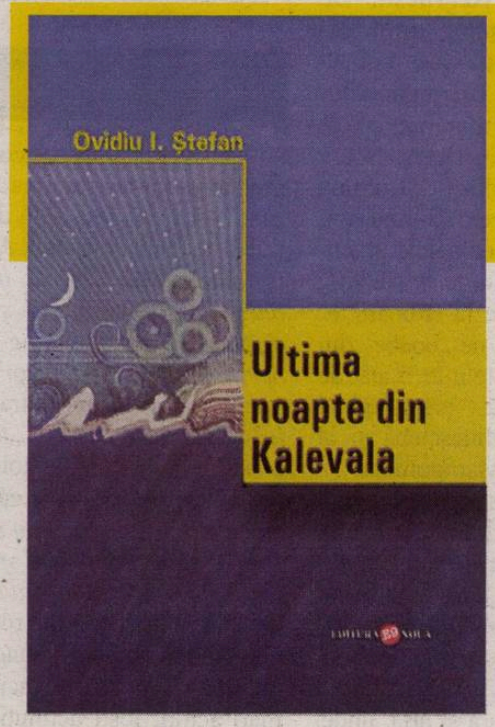
MATEI VIŞNIEC *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor*
Editura Cartea Românească, roman, jurnal

Matei Vişniec este cel mai jucat dramaturg român în viaţă. În ţara sa (fosta). Într-o ţară în care teatrele care nu joacă dramaturgia originală naţională, piesele lui au zeci de montări. Dar România nu e singura ţară în care piesele lui Vişniec sînt montate cu succes. Autorul a intrat în literatură cu poezie, fiind un bine cotat liric optzecist, a trecut relativ repede la teatru şi iată că publică al doilea roman (**Sindromul de panică în Oraşul Luminilor**). El ilustrează perfect schimbarea genurilor literare cu vîrsta, aşa cum a fost ea teoretizată: poezie - dramă – proză. Matei Vişniec a părăsit România în anul 1987, primind o bursă de la Paris, a ştiut că nu va mai reveni şi probabil şi autorităţile au preferat să-l ştie plecat decît dramaturg interzis la Bucureşti – să i se joace piesele nu putea fi vorba în comunism. Detaliile acestei plecări în exil sînt relatate în roman cu multă precizie, cu numele reale ale celor din jurul autorului. E interesant că plecarea i-a fost facilitată de doi dramaturgi, Radu Dumitru şi regretatul Iosif Naghiu, ceea ce arată un lucru ştiut: dramaturgii noştri, mai mult decît orice altă ramură a breslei literare, sînt foarte solidari.

Înainte de a pleca, scriitorul, căruia îi apăruseră totuşi trei volume de versuri în ţară, devenise celebru pentru un poem intitulat **Corabia**. Acest poem este un punct forte al personajului central şi narator al romanului, personaj care nu se suprapune tocmai exact cu scriitorul Vişniec. Poemul **Corabia** este o parabolă a comunismului care se scufundă, fapt de care toţi pasagerii sînt conştienţi, dar foarte... îngrozitor... exasperant de încet, încît multora nu le ajunge viaţa să vadă finalul, iar altora le e ruşine că şi-au luat rămas bun în vederea unei despărţiri care întîrzie teribil.

Vişniec scriitorul, ca şi personajul său omonim, a ales să părăsească puntea înaintea scufundării şi să trăiască o experienţă de Robinson pe insula numită Paris, unde însă, spre deosebire de autor, om în general de succes, personajul devine un obişnuit al cercurilor de emigranţi păguboşi, patronaţi de un editor nu mai puţin falit. Emblema grupului este poloneza Jaroslava, scriitoare de succes bubuitor la prima carte, interesantă tocmai prin stîngăcia ei motivată de condiţia de „proaspătă" în Vest, autoare devenită apoi babby-sitter după eşecul altor volume.

Personajul e şi el autorul poemului **Corabia**, reprodus în finalul romanului, dar trece şi prin alte întîmplări fantastice sau groteşti, amintind cumva şi de **Pendulul...** lui Umberto Eco. Perspectiva e variabilă, uneori autorul abandonează persoana întîi şi putem crede că uzează de trucuri postmoderne sau că, pur şi simplu, nu e preocupat de o viziune unitară, scriind liber şi de plăcere, fără griji dinspre partea construcţiei. Şi ca volum memorialistic, şi ca proză, şi ca document asupra lumii scriitorilor estici emigraţi, textul lui Matei Vişniec e inteligent şi cel puţin agreabil.



OVIDIU ŞTEFAN *Ultima noapte din Kalevala*
Editura Nouă, poezie

La poezia lui Ovidiu Ştefan important este, în primul rînd, jocul ideilor. Poetul îşi refuză o matrice stilistică, o formă decisă a poeziei şi chiar un univers jalonat precis. În funcţie de ideea care trebuie transmisă, forma se schimbă, îşi virează culorile de la elegia romantică la baladă sau la parabola ce aminteşte de poezia lui Sorescu. Autorul nu se regăseşte niciodată pe sine în cadenţa versurilor sau în tipul de metaforă, ci, asemeni unui autor de teatru, poartă măşti ale personajelor, nu o dată textele lui avînd sămînţa epicului şi dramaticului. Cînd vrea să-şi ilustreze paradoxurile şi aforismele, marcate de originalitate şi inteligenţă, Ovidiu Ştefan recurge în chip firesc la exeperienţa lui livrescă, la memoria culturală, la autori şi personaje care au devenit un fond comun al cititorilor de literatură. Mai rar, renunţînd la scenarii parabolice, poetul se predă lirismului, iar atunci textul este grav şi are sunetul grav şi bogăţia de epitete amănunţeşte o comunicare de sine tensionată:

„Ninge cu copaci desfrunziţi peste oraş
E-o noapte adâncă ca o prăpastie de munte
O vioară cântă undeva într-o mansardă
Vulpi cu dureri în oase pândesc pe aleile parcului
Ochi stinşi ne urmăresc din dosul geamurilor slute
Cum mergem pe străzi şi ne-mbătăm de iarnă.
Păsări mari, irizate, ne zboară în suflete
Un flaşnetar orb cântă o melodie de-altădată".

Ovidiu Ştefan este un poet la care vocaţia comunicării se situează înaintea tehnicii, iar importanţa şi urgenţa acestei comunicări conferă poemelor o aură specială, un dramatism conţinut. Volumul de faţă, după altele, progresiv mai profunde, îl legitimează ca pe un autor demn de interes.

NICOLAE PETRE VRÂNCEANU

Poet, publicist, prozator născut la 3 august 1943 în municipiul Slobozia, jud. Ialomiţa; stabilit la Craiova din 15 februarie 1976 ca director şi instructor al Centrului de Îndrumare a Creaţiei Populare al Judeţului Dolj, apoi jurnalist şi profesor de limba şi literatura română. Colaborează cu versuri şi articole la mai multe publicaţii literare din Craiova, Slatina şi Bucureşti, după 1990 este editor - manager la editurile craiovene „Meridian" şi „Anteu". Debutează publicistic în ziarul „Oltul" din Slatina (1968) şi editorial cu vol. „Mic îndreptar turistic Slatina", Editura Meridiane, Bucureşti, 1968. A publicat până în prezent 14 cărţi, din care 7 de poezie. Cea de a 15-a carte, „Viaţă de cronicar" este în curs de apariţie.

PRAGUL

Trecem în imperiul umbrelor fugare,
inimile noastre ning, zăpezi în soare,
cum se şterg în zare păsări călătoare
lăsând doar cenuşa norilor pe mare.

Ne veghează drumul rece astrul nopţii
zugrăvind pe feţe stranie lumină.
Ne oprim o vreme înaintea porţii,
pragul să i-l trecem ca-ntr-o apă lină.

ÎNAINTEA JUDECĂŢII

Osificaţi, sclerozaţi,
descărnaţi de vise,
ne pregătim pentru
groapa comună a Istoriei,
schelete, fantome, moroi
ai noului val de glacialitate,
ai încălzirii globale
ori ai altor apocalipse proorocite.

S-au uscat rădăcinile laptelui,
căutăm mirosul de viaţă crudă
al semînţelor,
sclipirea argintului lunii
în zalele peştilor,
miracolul înfloririi stelelor
pe câmpia cerului,
ninsorile ca o naştere de cântec.

Într-o universală groapă a
Bermudelor,
nu auzim decât liniştea din linişte,
tăcerea din tăcere,
nu mai vedem prin cenuşă
raza,călăuza corăbierului pelerin
pe valuri de sare
către râurile verticale ale văzduhului.

SOLUŢIA

Neputincios, piciorul nu m-ascultă
spre-un ideal ce luminos aşteaptă,
nu mă îmbie viclenia luptei
ci înfruntarea în gândire dreaptă.
Ştiu că mai multe feţe nevăzute
Zeiţa Şiva poate să ne-arate...
Şovăi mereu, spre care din redute
alt pas să fac, spre viaţă nu spre moarte.

Şi rătăcesc mergând la întâmplare...
Deasupra-i cerul coaja unei pâini
iar jos, tribunele principiale
cu oratori frenetic dând din mâini.

Ah, nu găsesc soluţia secretă
acestui veac bolnav şi decrepit,
nu pot s-accept minciuna purulentă
să devoreze osul preasfinţit

al fostelor cohorte de eroi
ce-au devenit prin veac popor şi ţară.
Nu cred c-a fost cândva atât noroi
să îi apese trist şi să îi doară.

Iar noi? Un soi de şchiopi şi rătăciţi,
cuprinşi de-o-nceţoşată amnezie,
parcă de creiere suntem sleiţi
şi vieţuim doar sub anestezie.

«

Spiritul cafelei Avedis

STELIAN TĂBĂRAȘ

NOCTURNE

Puține glorii literare se fac direct la senectute (sau uneori, din păcate, chiar. postum), după apariția meteorică a unei singure capodopere - cum s-a întâmplat cu **Ghepardul** lui Lampedusa, ori în literatura română, acum câțiva ani, cu **Troica amintirilor** lui Jurgea Negrileşti. De aceea, apariția **Confesiunilor unui cafegiu** umple un gol despre care nici nu ştiam că există: autorul, Gheorghe Florescu, ne surprinde cu atât mai mult cu cât aproape toți am trecut prin Hristo Botev 10, „centrul lumii cafegiilor" din ultima jumătate a secolului trecut, şi mai toți avem cunoscuți printre personajele inventariate în indicele de nume de la sfârşitul acestei cărți recent apărute la Humanitas. Desigur însă că amestecul de „boabe" din cea mai neaşteptată realitate n-ar fi atât de şocant fără aromă literară – primul gând fiind cel la atmosfera călinesciană şi la inconfundabilul Saferian Manigomian.

„Istoria"... începe înainte de primul război mondial, când, după genocidul poporului armean săvârşit de turci, o sumedenie de comercianți, cârciumari, cafegii au luat calea exilului, o parte găsind condiții de supraviețuire în România. Într-o Românie unde la cafea se făcea politică, se discuta literatură şi artă, unde, în cafenele vestite precum Capşa, poposeau importante personalități străine (de n-ar fi decât generalul Joffre, al cărui nume îl poartă şi astăzi gustoasa prăjitură, şi tot ar merita să fie pomenite aceste locaşuri inspiratoare). Avedis Carabelaian se numea, în comunism, marele maestru al preparării cafelei (după principiul „leacul nu-i cu sacul"), iar Gheorghe Florescu a preluat de la acesta „marele secret armenesc" – care nu era altul decât respectul şi dragostea față de clienți. Avedis *„nu refuza pe nimeni, nu obiecta în fața nimănui, indiferent ce problemă se ivea, era totdeauna cu zâmbetul pe buze, niciodată nervos, calm, îndatoritor"*, servea *„domnițele"* cu bomboane extrafine de ciocolată (căci, pentru a câştiga, *„trebuie să mai şi pierzi"*...), iar cumpărătorii din Hristo Botev 10 puteau fi siguri că degustă tocmai *„cafeaua pe care o beau sultanii Sublimei Porți – sau, cum se mai spune în popor, ce bea împăratul, nu tot satul"*. În acel loc – devenit un spațiu de respiro, de rodire neîngrădită, unde se spuneau chiar bancuri politice –, poposeau scriitori cunoscuți, mari actori, foşti deținuți politici, doctori celebri. Pe aceştia îi frecventa şi Gheorghe Florescu, simțind probabil viitorul personalității sale de scriitor.

Tentația cafelei „adevărate" devenise însă prea mare pentru ca activiştii de partid şi ofițerii de securitate să nu vrea să o confişte numai pentru ei. Punctele de vânzare ale acesteia au devenit treptat ținta unui soi de razii, năvălitorii mergeau direct în camerele depozitelor, unde îşi burduşeau sacoşele cu boabe de cea mai bună calitate şi coloniale de lux, le puneau în portbagajele autoturismelor „de serviciu" şi plecau fără măcar să mulțumească. Gestionarul trebuia să găsească apoi o cale pentru a astupa golurile, inventarele deveniseră o adevărată sperietoare şi un pericol; s-au traversat perioade în care se plătea cu închisoarea fie şi o lipsă de câțiva lei. Evident, cafeaua era folosită... politic – lipsa ei controlată ducea la ură împotriva dictatorului, iar calitatea ei depindea de regiunile pe care acesta tocmai le vizitase (Africa, America de Sud...). Perioada „nechezolului" – cea mai neagră din istoria cafelei – a fost trecută cu multe zbateri, autorul încercând să „salveze" măcar apropiații şi prietenii artişti.

Autorul intuieşte – ba chiar reconstituie – grupările din Securitate, pro şi anti Ceauşescu, care se „vânau" între ele, având să cadă victimă colaterală a diverselor confruntări cvasi-mafiote, cunoscând beciurile miliției, bătaia şi, în cele din urmă, o condamnare de... cinsprezece ani. Scenele memorate în închisoare sunt incredibile, povestite alb, dar şi cu o umbră de umor. Acolo „l-a găsit" o amnistie generală ce a dat-o dictatorul cu prilejul împlinirii a şaptezeci de ani de viață. *„Spre seară, subofițerul Cocoşel vine şi, dezinvolt, ne strânge pe toți în camera 5 şi ni se adresează astfel: Băieți, ați pus-o! A dat Ceauşescu un mare Decret, cum nu s-a mai dat... Azi e o zi istorică, o zi cum nu va mai fi, în vecii vecilor, amin! [....] Se aude atunci din gâtlejurile a peste zece mii de deținuți o urare clară: Trăiască Tăticul nostru, Nicolae Ceauşescu, părintele hoților!"*.

După „revoluție", Gheorghe Florescu s-a întâlnit ocazional cu torționarii săi; aceştia, râzând cu laşitate, i-au propus să redeschidă o cafenea; nici măcar cuvinte de scuze n-au găsit. Când „gestionarul" a răspuns că el are cazier, i s-a declarat că i-l anulează ei, că sunt mulți, organizați. *„Noi suntem alfa şi omega. – Care noi, domnule colonel? – Păi, ar trebui să ştii că Asociația Cadrelor Militare în Rezervă şi Retragere controlează totul... Fără noi, nimic nu mişcă"*. Sunt apoi înşirate nume ajunse sus cu ajutorul lor, oameni infiltrați în guverne, în partidele la putere sau în opoziție.

Am aflat că unele dintre „personajele" incluse în indicele de la sfârşitul cărții – sunt câteva sute – proferează amenințări cu moartea la adresa autorului. Prea târziu; cartea are şi ea puterile ei magice, autorul e deja protejat de istoria literaturii contemporane. «

Complexul Moromete, FMI şi politichia de mărgăritar

ANA-MARIA NISTOR

Circulă o vorbă prin Oltenia, ale cărei rădăcini se pare că sunt dincoace de piciorul podului lui Traian, cum că femeia trebuie să se ocupe de treburile mărunte, iar omul de cele importante. O împărțire justă şi avantajoasă de ambele părți, se zice, care se traduce aşa: ea să vadă de gospodărie, copii, vreo două, trei slujbe, în vreme ce el e apăsat de probleme mari, precum încălzirea globală, foametea, politica internațională. Nu ştiu grecii cum sunt, dar noi ar trebui să brevetăm repejor complexul Moromete, cu tot cu poiana lui Iocan, mai ales că politichia a ajuns sport național şi toată lumea are o părere despre orice. Bărbații, au, n-au treabă, în fiecare seară sunt la televizor, dincolo sau dincoace de ecran, nu contează, gravi, cu ochelarii pe nas, buzele strânse, privire atentă, cu o uşoară cută între sprâncene, stau şi dezbat. Adică vorbesc mult, dau din mâini, sunt mânioşi, ironici sau vehemenți, după caz şi interlocutor, şi ferească Sfântul să treci prin fața lor cu cina pregătită. „Sssst! Nu vezi, dom'le, ce vor să facă ăştia?! Lasă-mă cu prostiile tale...". Şi tu îi laşi, întrebându-te retoric dacă domnii de la Casa Albă au pauză de masă atunci când pun la cale lucruri atât de importante. Se pare că au, altfel ar fi rezolvat de mult problemele şi nu ar fi lăsat totul pe spatele bietului român. Uneori, târziu în noapte, după ce a epuizat toate talk-show-urile, bărbatul împărtăşeşte şi familiei câte ceva din concluziile (evident, personale) care se impun cu necesitate. Ceilalți îl ascultă cu atenție şi crezare, ca o Efimiță mândră de mintea şi priceperea Conului său. Alteori, prea tulburat de subiectul încă nerezolvat, care necesită probabil mai multe seri de dezbatere, omul nu spune nimic. Familia îi respectă tăcerea uşor tensionată şi aşteaptă cuminte verdictul. În acest răstimp, femeia, dacă a terminat cu treburile sale mărunte, face temeinice documentări şi timide deducții, previziuni, analize, şi asta, doar pentru a veni în întâmpinarea capului său – bărbatul. Aşa şi eu. În loc să-mi văd de ale mele, mă puse necuratul să urmăresc ultimul serial de mare interes şi audiență națională, FMI, zis şi „ultima frontieră", zis şi „un nou început", zis şi „scapă cine poate". Cele ce urmează sunt impresii culese din emisiuni TV şi scrise cu o minte de femeie.

Am urmărit cu oarecare atenție discursul (pre)electoral al lui Traian Băsescu despre necesitatea împrumutului la FMI, apoi pe cel al fratelui Boc despre nimic, al lui Mircea Geoană şi al lui Călin Popescu Tăriceanu despre cum nu sunt de acord cu preşedintele. Fluturând steagul imparțialității, televiziunile au reprodus pe de-a-ntregul vorbăria goală a aleşilor, apoi şi-au chemat analiştii şi s-a pornit

TV PLANET

moromețiada. Nu ştiu ce tot a fost de dezbătut o săptămână întreagă, că eu, în afara unor greşeli gramaticale, n-am găsit mari diferențe între discursuri. Un lucru e clar: nu mai trăim într-o lume a ideologiilor. Iar dacă ne uităm atent la ce nu se spune, dincolo de pălăvrăgeala politicienilor, vedem că aceştia nu sunt decât nişte bieți oameni de paie, iar lumea e un colegiu de corporații, determinată inexorabil de regulile imuabile ale afacerilor. Nu, nu m-am îmbolnăvit de teoria conspirației, nici nu m-am molipsit de complexul Moromete, dar astăzi sunt muiere şi pot să spun ce vreau. Pornesc de la un dat, ştiut de noi toți, conform căruia nimic dintr-o societate de consum nu e gândit să fie durabil şi eficient. Mecanismul rarității aduce profit şi, astfel, prețul petrolului, de exemplu, creşte, iar acest lucru se întâmplă, nu ştiu cum, în momentul când din țară iese multă valută şi leul se depreciază. La asta se adaugă recesiunea + împrumuturile deja făcute + datorii de plătit rapid = FMI urgent. Despre efectele intervenției Fondului în România ar trebui să ne amintim cu toții, însă observ că lumea a uitat privațiunile din anii '90. Şi nu mă refer la politicienii puşi să aibă memorie scurtă, ci la ziariştii care tot vorbesc pe marginea problemei, nedocumentați şi fără o părere coerentă. O excepție de la moromețiada de se[illegible] este emisiunea „Sinteza zilei", mă refer în special la ediția de luni, 16 martie, când Ilie Şerbănescu, invitat al lui Mihai Gâdea, a explicat foarte limpede de ce ni se forțează mâna să ne împrumutăm la FMI. În ultimii 5 ani, datoria noastră externă a crescut cu 50 de miliarde de euro, bani împrumutați din România de către firme străine, nu de populație. Cam jumătate din acestea sunt multinaționale din comerț şi industrie, restul sunt bănci care au luat de la sediile-mamă pentru a da aici credite, ca românii să cumpere ce importau celelalte firme amintite mai sus.

Acum e simplu: noi ne împrumutăm de nişte multe miliarde pentru a acoperi ceva din golurile făcute de capitalul privat străin. În ceea ce priveşte restul datoriilor, probabil vom intra sclavi la FMI şi la Banca Mondială o bună bucată de vreme pentru a-i plăti, de fapt, de două ori. Şi asta ar fi simplu dacă n-ar exista condițiile impuse de Fond, între care cea mai importantă este devalorizarea monedei naționale, care face ca resursele indigene să fie disponibile corporațiilor străine la o fracțiune din valoarea lor reală. O altă măsură impusă de FMI se referă la tăierile masive de fonduri din programele sociale, în speță educația, cultura, sistemul sanitar, compromițând bunăstarea şi integritatea societății şi lăsând oamenii vulnerabili exploatării. Ultimele două condiții pe lista instituțiilor care vor să ajute România sunt şi mai dure pentru că vizează un sclavagism pe termen lung, dacă nu nelimitat. Privatizarea unor instituții-cheie, adică a acelor sisteme importante social, atâtea câte au mai rămas, care vor putea fi cumpărate şi reglementate de companii străine pentru profit şi liberalizarea definitivă a comerțului, adică desființarea restricțiilor pentru import, este o măsură care va submina orice urmă de economie locală. Desigur, Banca Mondială declară că ajută la eradicarea sărăciei, Fondul Monetar Internațional sprijină dezvoltarea țărilor mici, iar Uniunea Europeană e alături de noi mediind banii, ca un tutore către copilul risipitor.

Nu mai am vreme să mă gândesc, e deja seară, am o mulțime de treabă, aşa că las greul pe spatele bărbaților. Poiana lui Iocan se însufleteşte pe toate posturile. Moromeții vor vorbi, vor vorbi, vor vorbi. Chiar şi atunci când tăvălugul vine, îi vor comenta alunecarea, unghiul de înclinație şi materialul din care e făcut. În acest caz, toate fiind rezolvate, nouă, muierilor, nu ne rămâne decât să ne vedem de lucrurile mărunte, precum viața, copiii, prietenii. Apoi să ne uităm la TV şi să nu ne dăm consimțământul. Dar, se pare, că asta e puțin. «

Şansa de a spune prostii

● Domnul Victor Ciorbea, ex-premierul de minerească aducere aminte, este un sclav al euristicii. Pe vremea scurtului său mandat de şef al Guvernului s-a dedicat cu aplomb sindicalist operei de învăţare a românilor să pescuiască – asta fiindcă, gestionând un buget de austeritate, n-avea bani să doteze fiecare cetăţean adult cu câte o undiţă de tranziţie. Mai nou, vocaţia socratică a domnului V.C. îmbracă forma prelegerilor furibunde cu care blagosloveşte naţiunea de la microfonul a tot soiul de canale TV. Ultima dată l-am văzut (de ascultat mi-a fost imposibil...) combătând cu un profesionalism nemilos pe tema transplantului de organe. Că domnul Ciorbea dispune de pan-expertiza copleşitoare a unui veritabil uomo universale cu moţ e în afara oricărei îndoieli. Problema e: cu ce-au greşit sărmanii telespectatori?! Nu le ajungea criza mondială?! ● Nu-mi place s-o fac pe Cassandra de circumstanţă, dar tare mă tem că scandalul mediatico-matrimonial în care Mihaela Rădulescu s-a băgat de bună voie şi nesilită de nimeni se va solda cu o cruce albă de mesteacăn aşezată duios la mormântul carierei sale de moderator TV. Asta e: orice păsărică piere pe o limbă... ● Scriind despre **Loisir în Epoca de aur** (**Dilema veche** nr. 266/19-25 martie a.c.), Marius Chivu face, la un moment dat, o mărturisire cutremurătoare atât din punct de vedere, cât şi estetic: „*Odată, ai mei* (părinţii distinsului, cum ar veni) *au încărcat portbagajul AROului cu carne de la ţară şi au plecat la Bucureşti să vadă filme porno un week-end întreg la video-ul unui prieten de familie cu rude în Italia*". Trei chestiuni rezultă din scrisele lui Marius Chivu: 1. Că în România lui Ceauşescu se găsea mai multă carne decât filme porno (ceea ce, dacă ar fi fost adevărat, nu era rău deloc); 2. Că nici Dan Matei Agaton, nici Elena Udrea n-au inventat turismul cultural; 3. Că părinţii lui M.C. erau niţeluş obsedaţi sexual, de vreme ce puteau să se uite „*un week-end întreg*" la filme porno. Sigur, de gustibus non disputandum, dar nici chiar aşa... ● Apropo de filme: din acelaşi număr al **Dilemei vechi** aflu cum eram noi terorizaţi cinematografic şi ideologic în comunism cu filme ruseşti de război, filme coreene de nord şi bulgăreşti, filme româneşti cu luptători comunişti în ilegalitate (despre **Duminică la ora şase** al lui Lucian Pintilie să fie vorba?) şi cu alte orori similare. Nu ştiu cum se face, dar din epoca respectivă în memoria mea au rămas cu totul alt gen de filme, între care niscaiva capodopere semnate Antonioni, Fellini, Visconti, Orson Welles, Tarkovski, Eisenstein, Coppolla, Buñnuel, Truffaut, Godard, Richardson, Kurosawa, Buster Keaton, Wajda, Bergman, Forman, Resnais, Hitchcock, Mizoguchi, John Ford, De Sica, Rossellini, Renoir, Iliu, Ciulei, Pintilie... Ceva e în neregulă cu memoria mea, probabil. Mă consolez parafrazându-l pe Gabriel Garçia Marquez: cine-viaţa noastră e ceea ce îşi aminteşte fiecare din ea pentru a scrie la gazetă... ● Revista **Q magazine** identifică în personajul Matei Goarnă din cel mai recent roman al lui Augustin Buzura, **Raport asupra singurătăţii,** pe Mircea Geoană, preşedintele PSD, al Senatului României şi al altor comitete şi comiţii de nivel municipal. Portretul literar al lui M.G. nu este deloc măgulitor pentru M.G. ● **Q magazine** (ce titlu!...) este, după ştiinţa mea, singura publicaţie din Bucureşti şi din judeţele limitrofe care inserează săptămânal în paginile sale programul Operei Române şi al Filarmonicii „George Enescu", plus cronici de la spectacolele de profil ale celor două instituţii de cultură. Felicitări! (Dacă v-aş spune cine conduce revista, aţi rămâne cu gura căscată, ceea ce, la temperaturile de-afară, s-ar putea dovedi oarecum dăunător sănătăţii...) ● Citatul anului: „*În România, dacă nu spui prostii, nu te bagă nimeni în seamă*" (Sexy Brăileanca dixit!). E foarte trist că un personaj ca Sexy Brăileanca dă note la purtare neamului, dar şi mai trist este că, pe ici, pe colo, şi anume în punctele esenţiale, cam are dreptate! Sorry... ● Interesantă şi ingenioasă „*recitirea la lumina halbei a* ***Momente****-lor*" caragialiene, operată de Simona Vasilache în ultimul număr din **România literară**. Cu o excepţie: pasajul privitor la „*escapadele la berărie*" care, crede autoarea, „*ascultă de legea repausului duminical*" – trimitere evidentă la schiţa al cărei titlu este, totuşi, **Repausul dominical**. Aici, subtilele sale consideraţii sunt în totul alăturea cu drumul din motivul simplissim că petrecăreţii, în frunte cu Costică Parigoridi, nu intră niciodată într-o berărie, consumaţia lor constând „*la Iordache, în Covaci*" în: „*aperitive, 18; baterii, 8, şampanii, 12 şi 22 pachete de regale... şi 5 rânduri de marghilomane*", urmate de „*câte un pahar cu şampanie la botul calului!*" la Şosea, plus o ciorbă de burtă „*cu puţin ardei roşu (...) – drege... lucru mare!*" undeva, „*la hale*". Bere – ioc! Poate, cumva, la Lăptărie, unde, dimineaţa, grupul dejunează „*mai devreme – până seara*", dar despre menu-ul de-acolo Caragiale nu scoate nici o vorbă. Ţal!... ***(Critias)***

Un fapt pe care nu l-am spus până acum. Din jenă, din naivitate, din speranţa că situaţia se va îndrepta totuşi spre normal. Simona Galaţchi, preşedinte al „Fundaţiei Luceafărul", a părăsit redacţia, după despărţirea noastră de Fundaţie, însuşindu-şi câteva obiecte de inventar, cumpărate pentru revistă din fondurile Uniunii Scriitorilor, precum şi cu suma de bani alocată de MCC pentru achiziţia de abonamente la LUCEAFĂRUL. Poate că, pe hârtie, lucrurile să ţină doar de semnături, dar moralmente, vorba lui Odobescu, departe e griva de iepure!

Aşadar, Simona Galaţchi, dă-ne înapoi ce ne-ai luat!

Vom reitera acest apel, număr de număr, până când va fi auzit şi înţeles pe deplin.

Copos poate să mai stea o tură!

GELU NEGREA

CONTRE PIED

Pot să fiu sincer cu dumneavoastră preţ de un minut? Ştiu, trăim într-o lume cinică şi duplicitară, în care sinceritatea e mai degrabă semn de slăbiciune, dar înţeleg să-mi asum cu bărbăţie riscurile inerente şi mărturisesc spăşit: până vineri seara eram un habarnist perfect vizavi de echipa Gaz Metan Mediaş! Băieţii lui Pustai nu-mi spuneau nimic; rătăceau nebulos şi sporadic prin reţeaua neuronilor mei specializaţi în fotbal laolaltă cu alte nume de cluburi cu apariţii meteorice în prima ligă – Avântul Reghin, Unirea Alba Iulia, Extensiv Craiova, Astra Ploieşti, Rocar, F.C.Onești, Flacăra Moreni etc., etc. Formaţii de coloratură, cu rol statistic şi decorativ, fără veleităţi şi fără substanţă competiţională reală, fiice ale hazardului sau ale unor circumstanţe exterioare sportului. Pitoreşti, câteodată, însă nu mai mult decât atât. (Un exemplu: în urmă cu câteva decenii, trupa din oraşul lutierilor români – despre Avântul Reghin vorbesc – a reuşit contraperformanţa ca, într-un întreg campionat, să obţină doar 7 puncte mari şi late. Ei da, ceva în genul Gloriei Buzău din zilele noastre... Din cele 7 puncte cucerite cu trudă neputincioasă şi mari sacrificii, fotbaliştii în cauză au câştigat mai bine de jumătate – mai precis, 4 – bătând-o, şi în tur şi în retur, pe Dinamo care, în anul respectiv, a devenit campioană cu un avans considerabil faţă de a doua clasată. Înainte de a închide paranteza, vă reamintesc că pe atunci se acordau la victorie doar două puncte...)

Nu sunt deloc convins că medieşenii se vor salva de la retrogradare dar pentru ce-au izbutit ei în ultimele trei etape de campionat cred că merită mai mult decât condescendenţa noastră strepezită: au tuflit panaşul infatuat al celor de la Dinamo, le-au mai dat o dată timişorenilor peste nasul ridicat excesiv, luându-le un punct pe Bega după ce, în tur, îi ridiculizaseră cu acel 5-0 bine simţit, pentru ca vineri să câştige în faţa Unirii Urziceni, beneficiara unei devastatoare linii de clasament în partidele disputate pe terenuri străine. Dacă fotbalul ar fi o chestiune sentimentală şi nu una de aritmetică rigidă a succeselor şi eşecurilor, fie şi numai pentru această suită de trei meciuri jucate exemplar cu sufletul, Gaz Metan Mediaş ar merita să mai hălăduiască oarece pe coclaurii Ligii I. Ca şi C. S. Otopeni, bătută până acum de cine-a vrut şi cine n-a vrut, care însă, într-un gest de superbie gratuită, ne-a stricat în ultimele două săptămâni biomecanica gândirii inerţiale, ieşind cu capul sus din confruntările cu granzii de mucava pe nume Dinamo Bucureşti şi F.C.Timişoara. Mediaşul şi Otopenii au umplut de farmec şi de culoare o competiţie cenuşie, rutinieră şi fără haz: bravo lor!

Rapid (să nu-i fie de deochi!) reiterează îngrijorător startul lansat din tur în condiţii de instabilitate financiară severă. Morala: foamea produce mai mult fotbal pe cap de locuitor decât ghiftuiala. Şi mai mulţi fotbalişti. Maidanul neaoş rămâne Copacabana noastră balcanică şi fertilă: din toate timpurile, cei mai valoroşi jucători români nu s-au născut din spuma cearceafurilor imaculate şi nici din magia acordurilor de pian exersate prin saloanele familiilor de condiţie bună. Nemâncaţii au fost matematic superiori îmbuibaţilor – ca atitudine, cel puţin. Dacă vreţi un argument în această ordine de idei şi cutume, uitaţi-vă cum se comportă pe gazon Adrian Cristea şi Bănel Nicoliţă, prinţul şi cerşetorul (în sens metaforic, evident)...

Revenind la Rapid, mă încearcă o singură temere: nu cumva George Copos să viseze urât şi să iasă prea curând la interval cu banii, fiindcă nu-i deloc exclus ca acel moment să marcheze începutul sfârşitului acestei perioade faste a zgubiliticei giuleştine. Zăhărelul pudrat peste fişicuri de euro nu face bine întotdeauna la masa de prânz a fotbalistului mioritic. Nici ca desert, măcar...

P.S. 1: O superlativită isterică şi ignorantă înconjoară gestul lui Costin Lazăr de la Rapid care, în partida cu Oţelul de sâmbătă, a semnalat arbitrului grăbit să fluiere penalti faptul că apărătorul gălăţean nu-l faultase. „Gestul cel mai încărcat de fair play din istoria fotbalului românesc" şi alte hăulite similare au copleşit spaţiul mediatic autohton într-o veselie destrăbălată. Toată stima pentru giuleştean, dar: 1. un penalti nu înseamnă neapărat gol (pentru conformitate, întrebaţi-l pe Ogăraru!...); 2. mă întreb: dacă faza s-ar fi petrecut într-un meci al Rapidului cu Steaua sau cu Dinamo şi scorul era egal, ce s-ar fi întâmplat oare?; 3. în urmă cu ani, într-un derbi Steaua-Dinamo, Cornel Dinu a marcat un gol cu capul (aşa a văzut întreg stadionul, plus arbitrul care a arătat ferm centrul terenului). Spre stupefacţia tuturor, Procurorul s-a dus la fluieraş şi l-a informat respectuos că, de fapt, înscrisese cu mâna, golul fiind anulat. Istoria fotbalului românesc n-a început, totuşi, pe 22 decembrie 1989...

P.S. 2. Peste trei zile, la Constanţa, meci de care pe care: tricolorii versus enigmaticii şi capricioşii fotbalişti sârbi de la care oricând te poţi aştepta la absolut orice – în bine sau în rău, asta numai bunul Dumnezeu poate s-o ştie. Şi nici El întotdeauna! De câte ori vine vorba despre sârbi, îmi dansează pe creier amintirea altor preliminarii în care Naţionala noastră a cîştigat lejer la Belgrad cu 2-0 (Dudu Georgescu şi Iordănescu) pentru ca, la Bucureşti, iugoslavii de atunci să ne administreze cu nonşalanţă şi aplomb sadic un scor de tenis: 6-4, după ce i-am condus cu 2-0 şi 3-1. Cu câţi suspendaţi, accidentaţi şi ieşiţi din formă trebuie să se descurce Victor Piţurcă, jocul se anunţă pe muchia unui cuţit extrem de tăios. Deie Cel de Sus să dea ceva de sus (o ploicică primăvăratecă, de exemplu...) şi la final să plângă alte mame decât ale noastre! «

Me Matrix sau suferințele timpului postmodern

ILEANA PINTILIE

MIHAI ZGONDOIU (mihaizgondoiu@yahoo.com) s-a născut la 5 februarie 1982 la Mediaș. Este absolvent al Universității de Vest din Timișoara, Facultatea de Arte și Design, licențiat și absolvent de masterat în grafică. În 2008 a fost curator și organizator al Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală din Mogoșoaia - București. Activează ca artist în următoarele domenii: desen, pictură, gravură/print, video, instalații, performance, artă urbană. Din 2008 este doctorand la Universitatea Națională de Arte din București. Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Link-uri: www.me-matrix.blogspot.com / www.zgondoiume.blogspot.com / www.kitsch-me-project.com

Proiectul ME MATRIX, de Mihai ZGONDOIU, a fost expus la Galeria Calina din Timișoara, în perioada 9 februarie - 5 martie 2009

Proiectul intitulat **Me Matrix**, al lui Mihai Zgondoiu, reprezintă o continuă căutare și frământare, provocate, pe de-o parte, de criza generală a limbajului artistic contemporan, percepută ca atare de către artist, pe de altă parte, de obsesia propriei persoane, considerată a fi referențială. În jurul acestor două teme importante se construiesc majoritatea proiectelor sale recente, care sunt autoprovocatoare, stimulându-l să revină asupra lor și să le continue mereu, reînnoindu-le. În același timp, aceste proiecte devin provocatoare și pentru public, deoarece solicită o participare sau o reacție din partea acestuia.

Matrix este, în viziunea lui Mihai Zgondoiu, lumea, viața însăși, producând forme și structuri în continuă schimbare și în care se încarnează perfect eul artistului; este un loc generic, existențial, saturat de imagini, bombardat de informații și în care eul artistului se poate înscrie perfect, fără a fi însă la adăpost de „atacurile" societății contemporane, între care putem să numim imixtiunea în intimitate, înțelegând prin aceasta și în intimitatea creației.

Matrix generează „bruiajul" contemporan, cuprinzând frământările interioare, dar și zgomotul lumii exterioare, neliniștea transformată în angoasă, pierderea valorilor și a ierarhiilor, spaima de a se înregimenta într-un șir anost și lipsit de personalitate, de a gândi ca și ceilalți sau de a fi „gândit".

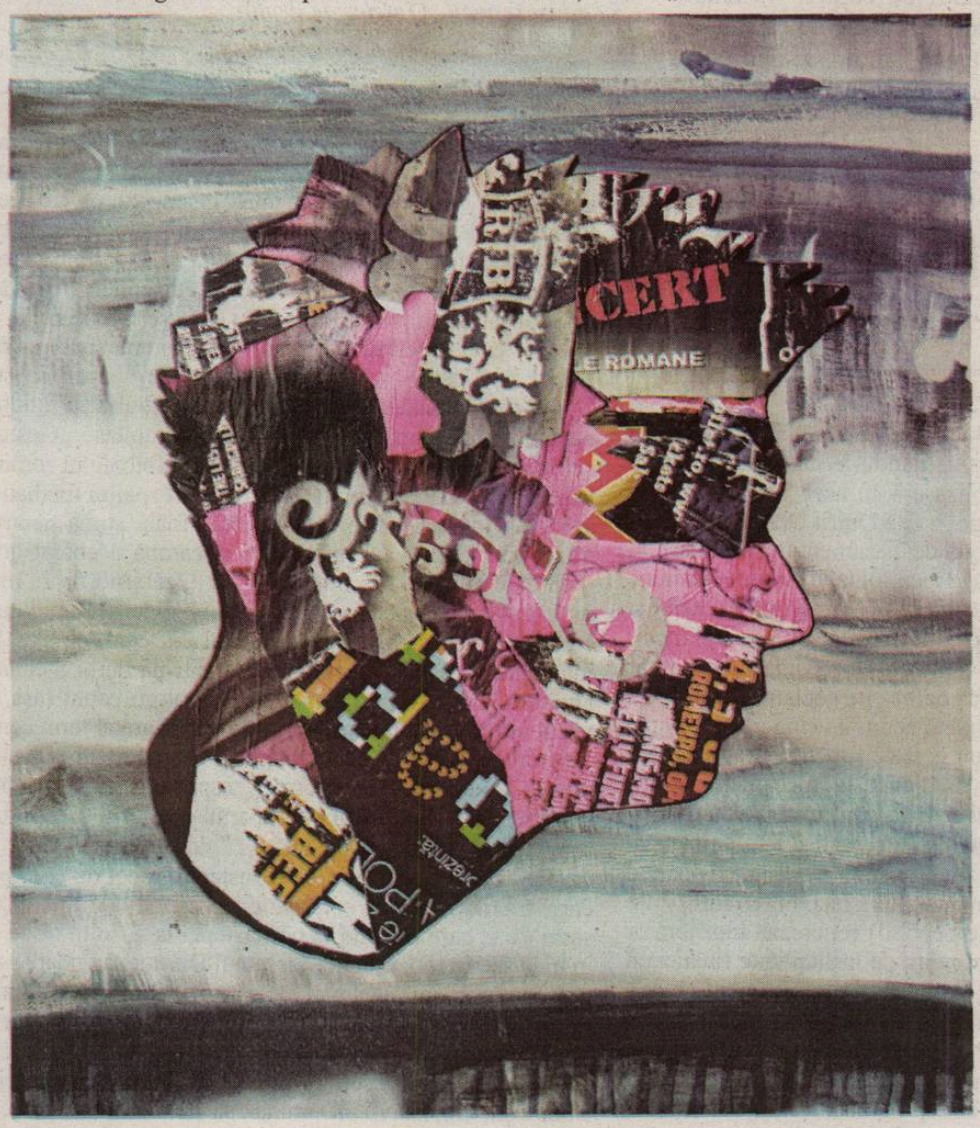
În acest context nevrotic, ieșirea pe care o caută Mihai Zgondoiu este prin revenirea la unor viziuni rapide și violente, în ton cu societatea contemporană, întrezărită prin intuiție sau ca o revelație în urma unui vis.

Seria de miniportrete, multiplicate la nesfârșit în aceeași ipostază sau intrând unele în altele, ca într-un joc cu păpuși rusești, exprimă și o exasperare față de propria persoană în contextul dat, dar, în același timp, și un reflex narcisist, sugerând un exercițiu de autoadmirație, privit însă cu distanțare și cu ironie. Portretele par să reprezinte, după cum ne sugerează artistul, „fețe identitare în criză", pe care le numește în mod generic **Me Matrix**, adâncind și mai mult conceptul deja definit.

Toate aceste lucrări sunt realizate cu mijloacele grăbite, sumare, ale artei străzii, uneori chiar din stencils, colate pe o suprafață precară, sugerând poate zidurile pe care se lucrează de obicei în acest context. Colajele ce par afișe și reclame rupte de pe panourile publicitare, ca și frânturile textelor rămase vizibile pe suprafața lor se potrivesc unele cu altele, dând naștere unor noi conținuturi semantice, obținute prin jocul hazardului.

Puterea de a combina, de a crea din nimic sugestiile unei civilizații trepidante, pe care o privește însă pieziș, ca un marginal, ca un artist situat în afara sistemului oficial al artei, reprezintă atuurile lui Mihai Zgondoiu, care se poate lăuda că se apropie și de arta grafitti-ului, și de arta străzii, în general.

Portretul artistului ca o siglă se regăsește pe simeze, devine „măsură a tuturor lucrurilor",



propriul eu sau la propria-i imagine, la un fel de „terapie" cu sinele, concepută ca o saturație a propriului chip. Imaginea lui, repetată la nesfârșit în aceeași ipostază, îi apare sub forma unui contur alb sau negru sau a unui șir de portrete din profil. Acesta poate fi ca un desen, în interiorul căruia, prin colaj, se suprapun diverse imagini, dând naștere, într-un ritm alert, invitație lansată publicului să se compare măsurându-se pe peretele galeriei, iar silueta sa, surprinzându-l tocmai în timp ce desenează cu spray pe perete, face aluzie la practicile lui contestatare.

Tehnica colajului, a culorilor tari, cu irizări fosforescente, utilizarea diferitelor tehnici combinate, a spray-urilor, a conturului strălucitor din neon, a grafismului susținut de pete de culoare violentă sau așternută gestual, „scursă" pe suprafața pictată și având ca sursă de inspirație „bad painting", toate acestea alcătuiesc arsenalul său de mijloace adecvate scopului propus, acela de a comunica rapid și direct cu publicul.

Aceste mijloace de expresie, utilizate de tânărul artist cu multă libertate și îndemânare, transmit neliniștea crizei limbajului vizual „post-postmodern", așa cum el singur precizează. Neliniștea, criza, suferința sunt puse pe seama Timpului, privit ca o instanță gravă a lumii, ca una dintre cele două coordonate fundamentale în care se desfășoară viața omului, alimentând creația lui cu motivații de ordin filozofic, susținute însă printr-un limbaj vizual dinamic, specific tinerilor și devenit extrem de expresiv.

Dar oricât de grav ar fi tonul abordat de Mihai Zgondoiu, el găsește mereu o supapă de evadare prin ironie sau autoironie, prin demascarea realităților înconjurătoare, care depășesc cu mult imaginația noastră și pe care simte nevoia să le comenteze într-un proiect provocator, cum ar fi **Kitsch-me**. Acest proiect, lansat aparent ca unul de grafică publicitară, pune în circulație figuri derizorii din spațiul public, care asaltează și acaparează televiziunile comerciale, dornice de astfel de „vedete", care beneficiază de o reclamă specială.

Aceste personaje ieftine și goale din punct de vedere al conținutului spiritual și intelectual devin protagonistele imaginilor ca niște afișe, pătrunzând și mai mult în viața noastră cotidiană. Intoxicarea cu figurile lor stupide pune în evidență intoxicarea mediatică de care suferim în fiecare zi, bombardamentul vizual nociv și, în final, poluarea spațiului public cu astfel de „vedete", cărora li se acordă neașteptat de multă atenție.

Criticând lipsa valorilor spirituale și intelectuale ale societății contemporane românești, lipsa unor proiecte culturale viabile, artistul își manifestă, prin intermediul unei arte directe, asemănătoare cu aceea a străzii, exasperarea față de societatea contemporană în general - atomizată, antrenată într-o prăbușire continuă, al cărei capăt nu-l mai întrezărește. În această stare critică, soluția de criză pe care o propune este aceea a propriei măsuri, a propriilor valori, o întoarcere narcisistă și febrilă către propria lui persoană, către Me-Matrix. «

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale artistului Mihai ZGONDOIU

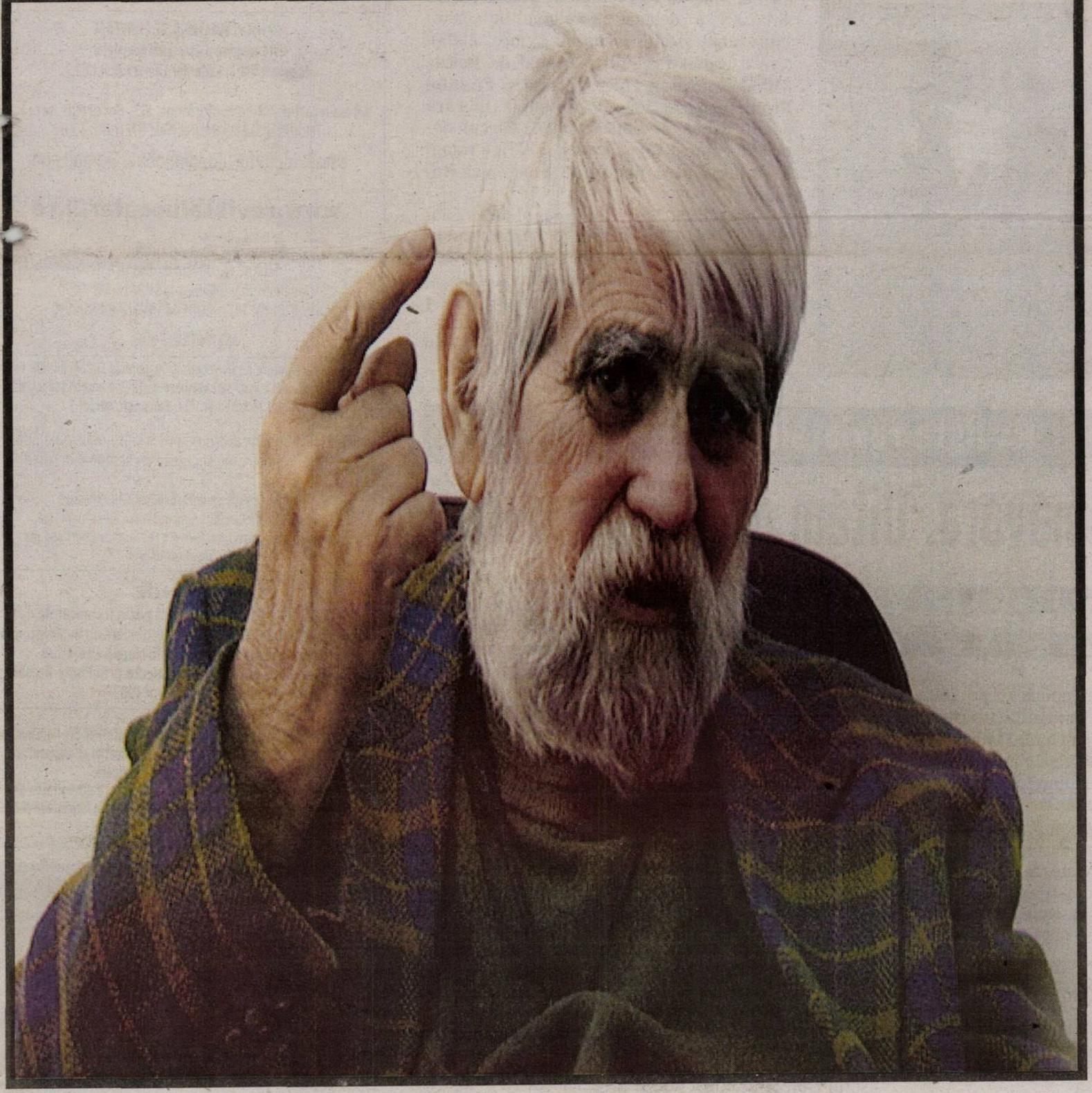
Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 8 (880), Miercuri, 1 aprilie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

PETRE STOICA, în marea trecere



ANDREA ROTARU:
Interviu cu Ioan Es. Pop

STELIAN TĂBĂRAȘ:
O ciudată „metempsihoză"

ADRIAN G. ROMILA:
Despre supraviețuirea în comunism

HORIA GÂRBEA:
O victorie a spiritului românesc

DARTS:
Darwin și bunul Dumnezeu

DINTRE SUTE DE CATARGE:
Bianca Roșioru

În numărul viitor:
Un interviu cu Mircea CĂRTĂRESCU

Interferențe româno-spaniole

Azi, la ora 19.00, la Centro Cultural Círculo de Lectores din Madrid, Institutul Cultural Român din capitala Spaniei şi Editura Herder organizează prezentarea primei opere traduse în limba spaniolă a filozofului român Constantin Noica - **Şase maladii ale spiritului contemporan /Seis enfermedades del espíritu contemporáneo** (Editura Herder, 2009, trad. Vasilica Cotofleac). Despre carte (publicată prin subvenţie ICR Bucureşti), vor vorbi: Miguel García-Baró López, profesor de filozofie la Universitatea Pontificia Comillas din Madrid, Gerardo del Pozo Abejón, profesor la Facultatea de Teologie San Dámaso din Madrid, Iuliu Cristian Arieşanu, cercetător la Universitatea din Zaragoza, Raimund Herder, Editura Herder şi Horia Barna, director ICR Madrid.

***

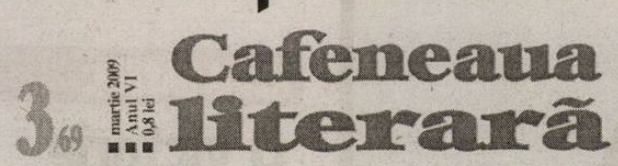
În Espacio Niram din Madrid, s-a desfăşurat, sub titulatura **Ecoul poeziei KOMARTIN - DICA,** un dialog poetic între Claudiu Komartin (Romania) şi Alexandru Dica (Spania), eveniment organizat de Clubul Cultural Ro-Madrid.

Claudiu Komartin, unul dintre cei mai talentaţi poeţi ai tinerei generaţii, recent distins, la Madrid, cu Premiul de Poezie Niram Art 2009, a debutat cu volumul de versuri **Păpuşarul şi alte insomnii** (Vinea, 2003), care a primit **Premiul Naţional de Poezie Mihai Eminescu Opera Prima** şi **Premiul Prometheus** al revistei **România literară** pentru debut. Al doilea volum, **Circul domestic** (Cartea Românească, 2005), a primit **Premiul pentru poezie al Academiei Române**.

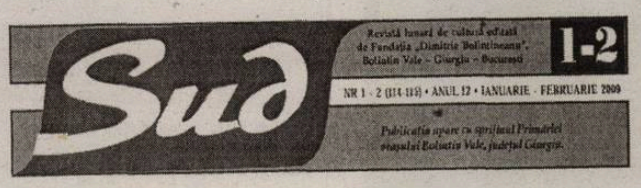
Alexandru Dica este preşedintele Clubului Cultural Ro-Madrid, o mişcare culturală a studenţilor români din capitala Spaniei, care numără peste 500 de membri, români şi spanioli. Volumul său de versuri **Biblia cuvintelor fertile** se află în curs de publicare, în limba spaniolă, la Editura Niram Art, din Spania.

Revista revistelor

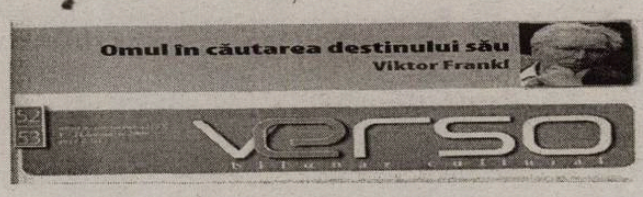
Culori de primăvară. Uităm de vechile dureri



Cafeneaua literară are un număr 3 pe 2009 în culori primăvăratice şi rostiri sprinţare, cu versuri de Sheko Bekas, tradus de Niculina Oprea, Mihaela Albu şi Marius Chelaru, ilustraţii reuşite ale unor absolvenţi de liceu la Arte Plastice (Liceul Dinu Lipatti, Piteşti) şi multe recenzii şi portrete pline de generozitatea ieşirii din iarnă cu speranţe vii: Florentin Popescu despre Aureliu Goci, Mihai Grămescu despre V. Jar, Adrian Dinu Rachieru despre Marcel Mureşan la aniversarea a 70 de ani, Mircea Ghiţulescu despre prozatorul Gh. Rizescu, care a scris o trilogie teatrală inspirată de funcţiile sale în administraţia de stat postdecembristă.



Tot în culori a început să apară şi revista **Sud,** deşi ea este doar la numerele de iarnă 1-2 pe 2009. Revista îl aniversează pe Eminescu şi îl omagiază postum pe Ioan Vieru, cuprinde studii proaspete despre Camil Petrescu (Nastasia Savin) şi Gib I. Mihăescu (Ana-Maria Ene). În rest, obişnuiţii casei sînt din nou la parametrii care i-au consacrat: Florentin Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Radu Voinescu, C. Stănescu, Victoria Milescu au recenzii la volume nou apărute. Paginile de poezie originală de Victor Sterom şi Paula Romanescu pot fi trecute cu un zîmbet ca şi cele de istorie ale lui C. Bărbuţă şi Gh. Şeitan. Directorul revistei, Constantin Carbarău, arată foarte bine în ipostaza de prozator cu tonuri memorialistice. Deşi el scrie despre Bobotează, şi la confratele Carbarău, în revistă, se simte vîntul primăverii.



Revista **Verso** a ajuns deocamdată la noi sub forma numărului dublu 53-54, care ar acoperi luna ianuarie 2009. Trei pagini sînt ocupate de un articol în care Luigi Bambulea analizează „cazul Borbély-Poenar", cei doi fiind în polemică pe marginea calităţii revistei **Echinox**. Acest caz e, de fapt, un scandal local şi, dacă e adevărat că **Echinoxul** nu-l mai citeşte nimeni, cum crede profesorul Borbély, ce rost are să ne delectăm cu o controversă în jurul unei publicaţii anonime? Mai interesant e comentariul lui Ion Mureşan la un poem de Ioana Crăciunescu. La fel de utile şi bine scrise sînt paginile de recenzii şi cele dedicate literaturii străine, care fac din **Verso** o publicaţie demnă de a fi parcursă, omiţînd doar răfuielile pe care nu e clar de ce le găzduieşte. Va veni însă şi la Cluj primăvara... ***(Hipo)***

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU, LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COȘOVEI, MIHAI ȘORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

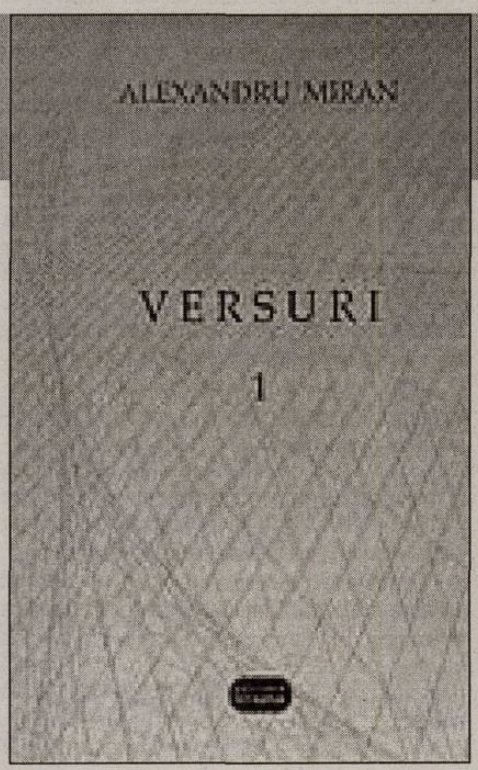
DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; număr de catalog: 19379

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Calendar

01.04.1942 - Gabriela Adameşteanu
01.04.1943 - Anda Teodorescu
03.04.1945 - Florentin Popescu
03.04.1934 - Iovan Tiberiu
03.04.1940 - Neagu Udroiu
04.04.1927 - Dumitru Trancă
04.04.1931 - Anghel Petru
05.04.1931 - Corneliu Barborică
05.04.1932 - Fănuş Neagu
05.04.1933 - Romulus Vulpescu
05.04.1946 - George Arion
06.04.1933 - Maria Toth
06.04.1973 - Cristina Rhea
07.04.1954 - Ruxandra Rădulescu (Panaitescu)
07.04.1958 - Liviu Georgescu

Opera omnia

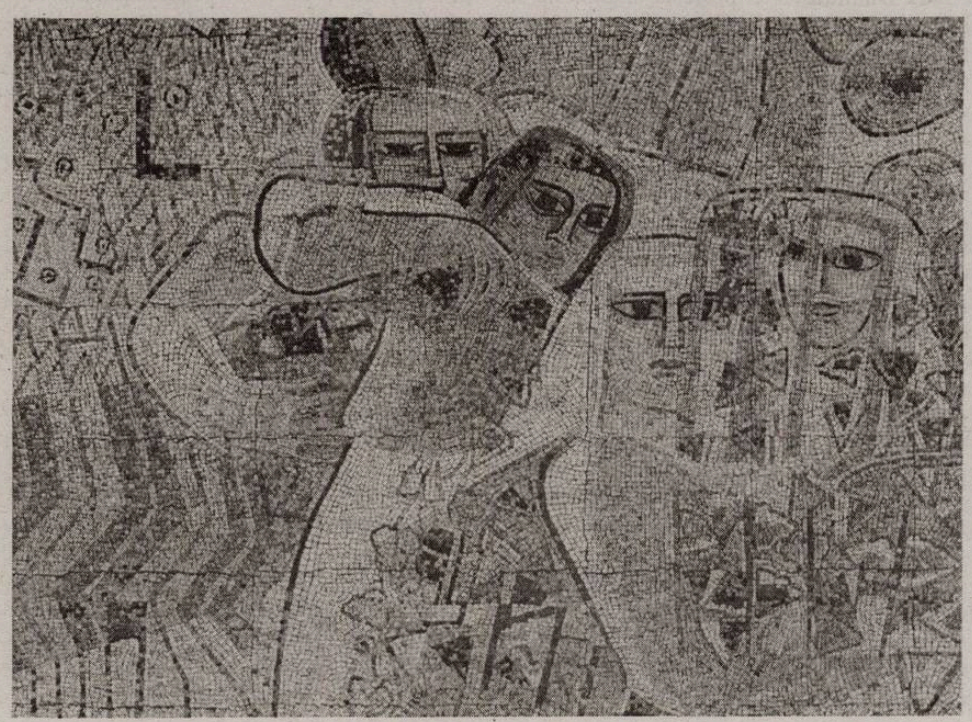


ALEXANDRU MIRAN,
***Versuri* 1** (336 de pagini)
şi **2** (441 de pagini),
Editura Vitruviu, 2007

Integrala creaţiei poetice a lui Alexandru Miran ne dezvăluie deopotrivă bogăţia şi plurivocitatea acestei creaţii, cele două volume apărute prezentându-ne o operă masivă şi de inspiraţii variate, care depăşeşte materialul publicat în cărţile de până acum. Autorul, fin cărturar şi excepţional traducător al lui Eschil şi Euripide, a debutat, cu versuri proprii, în 1968, în revista „Ramuri", iar în volum în 1969, cu cartea de poezii **Adevărata întoarcere**. Ediţia actuală foloseşte o dispunere întrucâtva diferită (şi, din păcate, nedatată) faţă de antologia din 1998, Poezii, apărând aici nu numai ţitluri noi de poeme, dar şi două cicluri (**Ofrande** şi **Mărturii de toamnă**) care devansează versurile din cartea de debut. Lectura celor două cicluri de poeme ne-ar putea da o idee despre felul cum s-ar fi continuat, în mod organic, o direcţie din tradiţionalismul poetic românesc (ilustrată atât de Blaga, cât şi de Arghezi), dacă în literatura română n-ar fi intervenit calamitatea proletcultismului. Cu alte cuvinte, Alexandru Miran (născut în 1926) se dovedeşte aici un poet pe deplin format, cu o versificaţie aleasă şi extrem de bine pusă la punct („şlefuitor de strofe sau rubine", aşa cum se portretizează autorul însuşi), stimulat de gândul situării într-un timp fără timp („Aici nu dă măsură calendarul,/ ci cărţile din zestrea lui Coresi"), la „poarta veşniciei" ori într-o insulă în care să coboare „însuşi Dumnezeu", cântăreţ, în „strofe bine cizelate", al toamnelor melancolice, al „turmelor de nori", al marilor naramze „rumenite de zefir", încercând să folosească „aceeaşi limbă cu frunzele şi valurile mării" şi, mai cu seamă, dorindu-se răsfrânt, în oglinda cosmică, „numai în semne şi în nume", limbajul de esenţă al comuniunii. Sugestiv e portretul „eului", aflat în perpetuă căutare de revelaţie sacră: „*Dar n-am cules folos în vreun loc,/ numai fărâme de făpturi şi funigei;/ din Lunca la Vladivostok,/ încerc zadarnic să-mi găsesc temei./ Zadarnic fug ori stau cu mâinile pe strune,/ întruna mi se-ascunde calea spre* ***Minune***". Al eului în căutarea unui model de conduită filosofică: „*Nu mi s-a năzărit pierzania, nici harul,/ nu m-am topit în suferinţele vecine./ În schimb mi-e pururi sete de* ***Frumos*** *şi* ***Bine****,/ dar nu pot istovi oceanul cu paharul !*". Sau al eului cuprins de fiori metafizici: „*S-a spart marele soare la apus/ şi-a revărsat potop de gălbenuş peste coline;/ dar eu, de unul singur în poiană, petrec amestecat cu plopii tremurânzi,/ căci veşnicia se presimte doar/ în preajma plopilor cu lin fior în frunze.// Aici păcatul n-a hălăduit vreodată,/ ci multe mii de vieţi tăcerea;/ numai o pasăre ascunsă fluieră/ arar spre tainica înştiinţare.// Îmbrăţişat de tot ce fiinţează, şi eu hălăduiesc preabine şi mă laud/ că nu mă strigă, nu m-aşteaptă nimeni.// Acum vibraţia poienii încetează, şopârlele se trag în cuiburi/ şi frunzele sentorc spre miazănoapte,/ iar glasul umbrei, pasărea bătrână,/ mai fluieră o dată din adânc de apă*" (**Glasul umbrei**).

Tradiţionalismul lui Alexandru Miran se manifestă prin sentimentul religios al existenţei (Unu şi acelaşi explică ordinea firii), prin interogarea sacrului şi a misterului, prin ataşamentul faţă de tot ceea ce e durabil şi dăinuie, prin încercările de interpretare fundamentală a universului. Sugestia, cifrul, aluzia servesc acestei poetici de interpretare. Metaforele lui recurg la materialitatea elementelor fondatoare, originare, la muzica „neîncetată, antropocosmică", având în vedere „lumea întreagă, cu cele trei tărâmuri - cu pietre, flori, jivine şi fantasme". Alexandru Miran e astfel un poet al umbrei („Tremură roua prin ierbi unduite,/ Aur de trestie arde în molima nopţii"), al nopţii arhaice („*Dar noaptea se frânge odihna contrariilor, nu mai rămâne nici apa, nici focul, nici vântul,/ doar un abis ca un pântec arhaic, în care,/ fără-nceput şi fără sfârşit, forfotesc caimanii*"), dar şi al dimineţii („*M-am regăsit în plinul dimineţii,/ Sub paşii mei pământul străluce/ ca un gigantic măr domnesc/ laptele mării fierbea la ţărm/ în văzduh pâlpâia o coroană de foc*"). Depotrivă, se arată ca un poet al „marelui cânt unison", dar şi al limitei care dă dimensiunea adevăratei întoarceri: „*Este, se spune, o zi, numai o zi dintr-un an,/ când pământul ajunge la clipa şi locul/ adevăratei întoarceri,/ o zi vineţie, mie nespus de frumoasă:/ floarea văzduhului cântă, sonor înmulţită,/ ulcioare de apă de stâncă plutesc peste sate,/ păsări fosile foşnesc din aripi cât harfele/, greieri lunatici pătrund în cărţile lutului./ Dar soarele, apa, fenicşii, greierii/ mă îndeamnă să ies din cuvinte,/ iar eu mă retrag din cuvinte în rădăcini,/ tot mai adânc, nemişcat-legănat,/ şi tot mai departe, prin rădăcini,/ până de cealaltă parte, în recele pur*" (**Limită**). Câteva imagini, grandioase, din acest poem, înrudite cu imagistica blagiană, atrag imediat atenţia. Avem de-a face cu un peisaj primordial, a cărui caracteristică e urieşenia.

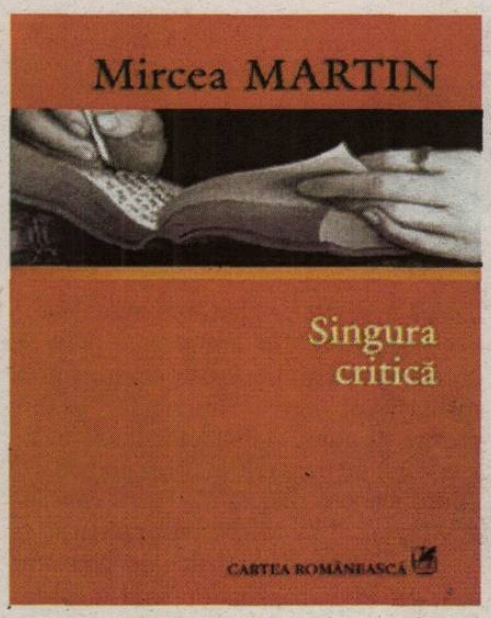
În ciclul **Remember**, tradiţionalismul autorului se autohtonizează cel mai vizibil, intrând în lumea ruralităţilor solemne şi fundamentale („sufletul pădduratic al casei de lemn", „făptura de ascet a bradului/ furişat peste noapte în tindă", „femei strălucind sub inuri umflate de apă/ pietre netede, albe, în matca râului sacru!", „sfârşeala merelor pe rafturi"). Prin tradiţionalism, trebuie să spun, însă, că înţeleg nu numai temele, revendicate sau afiliate, în genere, la acesta, dar şi un mod de exprimare, observând astfel că la Alexandru Miran s-ar putea vorbi, sub acest aspect, de două planuri: unul sever, „serios", clasic, altul mai dedat „jocului", improvizaţiei, rimei şi ludicului cărturăresc. Autorul însuşi se descrie în **Plăpândule, suflete-al meu** (vol. **Locul soarelui**, 1970), ca „zugrav de stânci, pithagoreu şi caraghioz de lună", în timp ce volumul întreg e pus sub semnul devizei lui Verlaine, „De la musique avant toute chose". De primul plan ar ţine, în mare, exprimarea psalmică, imnică, dithirambică, laconismul, ca şi gnomismul, poemele în vers alb, dar şi **Moartea Penelopei** (1971) şi **Năvodul. Glose la Oresteia** (1986). În legătură cu cel de-al doilea plan, s-ar putea vorbi de „jocul" de tip arghezian, grav şi acesta, din amintita carte, unde, sub o formă voit naivă, muzicală, găsim poeme de mare delicateţe şi sensibilitate, apoi de poemele al căror personaj e „saltimbancul rătăcitor", Pastil (un soi de Mopete al lui Miran, care cunoaşte şi o **Pastiliana**), de balade, de poemele cam de stil parnasian din **Noul fiziolog**, de cele inspirate de diversele surse de înţelepciune, de cele copleşitor livreşti (de genul **Cartea citatelor**).



Tradiţionalistul, căutător de esenţe şi explorator al secretelor naturii şi fiinţei, se întâlneşte fericit cu elenistul, educat la „arta de apoteoză", cum spune Nietzsche, a tragicilor greci, aşa cum, la fel de fericit, se întâlnesc poetul original şi traducătorul lui Eschil şi Euripide. Versetele din poemul în opt părţi **Moartea Penelopei** sunt solemne, misterioase, răsfrângând în chip convingător lumina homerică. Poemul interpretează, în gamă proprie, versurile cântului al XXIII-lea din epopeea homerică („*Nici o altă femeie nu rămâne atât de îndepărtată, ca tine, când soţul ei se întoarce în ţară după douăzeci de ani de chinuri şi încercări*"). Sosit în Ithaca, singurul loc unde se mai poate cânta în voie, Melanthios Kitharodul se îndrăgosteşte de Penelopa, de o Penelopă care e însă propria lui creaţie, căci, aşa cum spune, a „început şi a sfârşit în sufletul meu". Cântul, aşadar, se confruntă cu lumea reală. O realizare deosebită o constituie şi poemul în optzeci de părţi **Năvodul** (**Glose la Oresteia**), poem în care versuri şi frânturi de versuri din Eschil, în traducerea autorului, sunt ingenios ţesute şi încorporate în textul acestuia. Un tradiţionalism îmbrăcat în haine eline se percepe de la primele versuri: „huhurezul din văile munţilor vineţi", „muma secarei trezită din somn", „păstorul nomad plutitor pe valuri de lână cu ochii la cer" sau „marele preot de pe terasa vreunui templu". Totul e aici solemn, hieratic, în legătură cu un univers umanizat, ce pare să constituie originea tuturor lucrurilor. Referinţele poemului însă sunt la lumea noastră, la lumea contemporană. La arta şi filosofia acesteia: „*Adesea, beţi de râvnă literară/ şi orbi de filosofică trufie,/ înveşmântăm fiinţa în stihare/ sau poleim cu aur nefiinţa*". La rupturile şi sfâşierile din sânul ei: „*Unealta dreptei judecăţi este coclită,/ figurile gândirii se plămădesc în vintre,/ întregul ins vorbeşte prin părţile ascunse/ cuvintele s-au rupt de cântec/ şi muzica s-a desprins de dans,/ copiii nu cred în părinţi,/ destrăbălarea cărnii se cheamă dezrobire,/ beţia cu haşiş călătorie,/ căderea-n barbarie virtute-adevărată...*".

Precum lumea lui Eschil (din **Agamemnon**), lovită în temeiurile ei fundamentale, lumea noastră e o lume întoarsă pe dos. Morala poetului-cărturar şi a artistului de mare rafinament se exprimă întotdeuna cu limpezime: „*N-am picurat minciuni în călimară,/ opaiţul ardea pe masa mea pân'la amiază,/ nu m-am hrănit cu miere seculară,/ ci m-am lăsat adâncului în pază*".

«



Numără până la 100, apoi citește

FELIX NICOLAU

Titlul unei cărți poate rămâne enervant și după mai bine de douăzeci de ani. Ori poate deveni și mai enervant. Așa este cazul cărții **Singura critică** a lui Mircea Martin, inițial apărută la Cartea românească în 1986 și reeditată în 2006. Dacă adăugăm și figura metalică a autorului la elementele paratextuale, atunci avem toate argumentele să aruncăm cartea pe fereastră.

N-am făcut așa ceva pentru că tonul volumului este unul simplu, onest și firesc. Și conținutul este digerabil. Pledoaria pentru importanța criticii de întâmpinare, argumentele de bun-simț și evitarea paradei de erudiție ori de inteligență sclipitoare îl umanizează pe severul teoretician literar (care m-a terorizat cu ocazia examenului de licență). Prin umanizare înțeleg digerabilitate. În cele din urmă, meritul acestei scrieri cu intenții serioase este că se poate citi ca o poveste sau ca un jurnal intelectual.

O să mă opresc asupra ideilor catalizatoare. „*Așa cum nu există incompatibilitate între creație și critică, nu există una între critică și creație*". E depășită astfel până și curajoasa opinie călinesciană după care criticul trebuie mai întâi să „*rateze*" în literatură. Și câți scriitori sau critici tineri nu aud opunându-se versatilității producătorilor de literatură? Dacă cineva e poet, apoi poet să rămână. Dar, de fapt, pe teoreticianul nostru nu asta îl preocupă în special, ci existența necesar contiguă a ficțiunii cu exercițiul critic. Pe poziții antiavangardiste, autorul face lobby în favoarea criticii. În acest scop, este gata să omologheze componenta intuitivă, ceea ce, implicit, diminuează prestanța scientismului pozitivist. Importantă ar fi flexibilitatea judecății estetice: „*Absolutizarea sau negația pasionată sunt, eventual, de înțeles numai atunci când se confundă cu un act de creație*". Plecând de la pluralismul lui Thibaudet, Mircea Martin adoptă un ton democratic, dar, de fapt, ceea ce se urmărește este propunerea actantului critic ca singură instanță lucidă, detașată și ierarhizatoare. Deci criticul este mult mai mult decât un literat, pentru că este un raisonneur, un om cu capul pe umeri, care nu se grăbește cu epitete gen: prost, genial sau cu clasamente în manieră fotbalistică. Însă totul cu moderație, sotto voce, menajând susceptibilitățile.

Înserirea argumentelor de bun-simț continuă cu precizarea funcțiilor criticii: valorizarea și orientarea. În teorie lucrurile sună bine, dar noi cunoaștem bolile criticii contemporane: eludarea diagnosticului sau, la polul opus, propunerea de topuri, de parcă analistul respectiv ar fi parcurs toată producția literară a unui an. Cât despre faimoasele revizuiri lovinesciene, ce să mai zicem? Moda topurilor conține în ea, subiacentă, ideea infailibilității. Și, din nou profetic, teoreticianul semnalează că o critică de direcție „*riscă să piardă nuanțele*". În același spirit sunt combătute *sine ira et studio* idolatria și ideologia. Reperele sunt mereu Călinescu și Lovinescu, pe care Mircea Martin reușește să-i apropie printr-o abordare de profunzime, ce depășește clișeele polarizatoare.

Întrebându-se în ce măsură critica este conștiința literaturii, autorul nu scapă prilejul să amendeze opiniile limitative ale lui Maiorescu. Interesantă este remarca privitoare la refluxul metaforei în poezia postmodernă și la deschiderea ei către cotidian și politic. Interesantă prin prisma faptului că, la douăzeci de ani după ce a fost făcută, mai sunt încă atâția poeți români bine cotați convinși că poezia trebuie să fie meta, să transceadă realul, dacă se poate cu ajutorul metaforei. Și revenind la întrebarea din capul paragrafului, profesorul este de părere că critica „*nu e deținătoarea conștiinței literaturii, ea este deținătoarea propriei sale conștiințe*", dar, totodată, „*ea nu se constituie ca un corp de gardă păzind de sus sau dinafară mersul înainte al literaturii de nedorite devieri, ci ca o parte a acestei literaturi și a acestui mers*". Exact ce spuneam: subtilitatea e la cotele ei maxime. Critica (atenție, nu criticul!) are propriul ei „canon", ceea ce nu înseamnă că ea ar fi supraliterară. În traducere liberă, cred că citatele de mai sus vor să spună: fără activitatea diriguitoare a criticului, literatul o ia razna. Literatul poate fi și critic, dar abia după ce se detașează de ficțiune și de ambițiile ei. Pe scurt: dacă critică nu e, nimic nu e!

Susținând demersul de la vremea aceea al optzeciștilor, **Singura critică** se pronunță pentru de-clasicizarea clasicilor, căci „*pietatea nu e starea de spirit favorabilă unei exegeze literare*". Venind dinspre timpurile actuale, aș spune că dictonul s-ar aplica mai cu îndreptățire proaspăt clasicizaților, celor ce susțin un mecanism de fetișizare, bine uns cu banii editurilor. Așa se face că succese fulminante se sting după cel mult trei ani, când se domolește isteria generală și apar cronicile detașate. Și mai cred că, de bine, de rău, vechii clasici au fost destul de demitizați încât să știm care este secretul persistenței lor.

Tratând despre proiecte utopice, criticul se raliază opiniei după care literatura română are un caracter preponderent liric, de unde și înclinația către pitoresc, către croșetarea de mileuri stilistice a prozatorilor noștri. Contraargumentul oferit este intraductibilitatea operelor respective. Puțin relevant în opinia mea. Contează faptul că, din cauza acestor bizantinisme lexicale, proza românească și-a pierdut publicul autohton în primul rând. Simplitatea la noi de multe ori este echivalentă cu lipsa de talent ori chiar cu vulgaritatea.

Alte cerințe exprimate în carte sunt întoarcerea la operă, detașarea, adică, de simpatia sau antipatia față de autor, apărarea foiletonismului și a criticii impresioniste, precum și suportul acordat criticului ne-scriitor. Se poate sintetiza totul într-o frază: „Important este cum scrii, nu despre ce sau despre cine".

Dincolo de eseurile de început, volumul conține radiografii ale metodei critice a unora dintre cei mai importanți critici literari din ultima jumătate de veac. Un manual de critică personalizat și esențializat. Nu am spațiu să zăbovesc asupra acestei porțiuni. Oricum, cine este dispus să-și depășească iritarea provocată de titlu va descoperi o viziune largă, generoasă și de un „paradoxal" bun-simț. Sau cum se poate scrie simpatic despre un subiect ce ar trebui să fie apropiat de matematicile superioare.

«

Despre supraviețuire în comunism

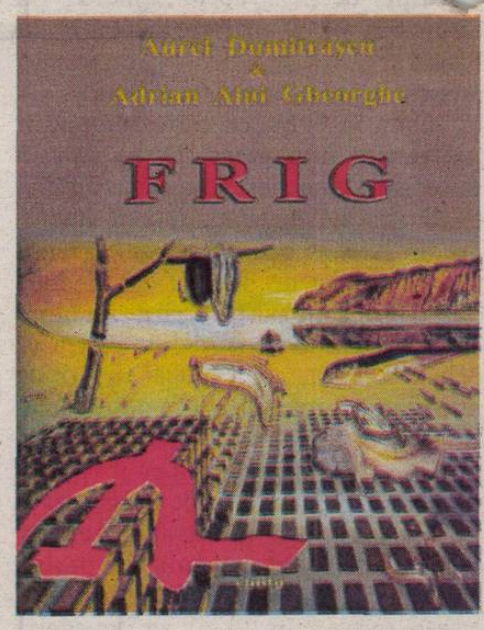
ADRIAN G. ROMILA

Cei ce nu au prins perioada îngrozitoare de dinainte de 1989 (sau nu au prins-o la o vârstă evaluatoare) nu au cum să știe ce bun strateg trebuia să fii ca să reziști. Să nu găsești nimic bun în absolut niciun domeniu al vieții: nici carne, nici pâine, nici cărți, nici prieteni adevărați, nici vorbe libere și bune, nici idei măreț. Doar minciună, frig și întuneric. Trebuia să obții ceva doar prin relații și îndelungi așteptări. Pentru scriitori, lucrurile erau și mai complicate. Cenzura, partidul și securitatea erau instanțele care validau valoarea textelor și era destul de dificil să le ocolești fără să-ți pui în pericol libertatea sau chiar viața. Și adesea afirmarea culturală era dependentă strict de nivelul compromisului.

Spun lucruri cunoscute, știu, dar trebuia cumva să reamintesc aceste banalități ca să pot afirma că rămăsese un „gen" literar oarecum mai relaxat, deși nu lipsit de riscuri: corespondența. În spațiul intim al hârtiei puse în plic puteai să-ți imaginezi că te plângi de toate, că-ți povestești cotidianitatea mizeră, că planurile ți se vor îndeplini într-un viitor la fel de irespirabil ca aerul smolit al României ceaușiste. Chiar când știai că omniprezentul Mare Frate îți citește scrisoarea și ți-o relipește neglijent înainte de a-i da din nou drumul spre destinatar (atunci când nu avea de ce să o oprească, ca mai apoi să te „oprească" și pe tine). Din nou, cu scriitorii lucrurile erau mai complicate. Scrisorile dintre ei vorbesc la o altă intensitate decât a celorlalți oameni. Altele sunt evadările lor, altele sunt salvările lor. România anilor '70-'80 ai secolului trecut, de pildă, e percepută mult mai acut de către scriitori, în toată splendoarea ei absurdă și claustrantă. De aceea, parcurgerea unei astfel de corespondențe poate contura în efigie imaginea vieții și a supraviețuirii în ultimii ani ai comunismului românesc.

Exact asta face antologia de scrisori editată de poetul Adrian Alui Gheorghe (**Frig**, Conta, 2008). Ea cuprinde misivele lui și ale prietenului său Aurel Dumitrașcu, schimbate între ei de-a lungul a peste 10 ani (1978-1990). Moartea prematură a ultimului (în septembrie 1990) a oprit corespondența, lăsând în scrisori, cel puțin pentru el, doar puțin din bucuria de a respira aerul libertății atât de așteptate. Schimbul de epistole e interesant nu doar ca document literar și biografic (avem de-a face cu arhiva personală a doi poeți optzeciști importanți). E vorba de un mod de viață și de un stil anume de a scrie. Cei doi poeți își scriu intens și consistent despre fiecare eșec, despre fiecare cucerire în războiul pentru cucerirea brumei de normalitate. Amândoi prestează munci mizere și prost plătite (Adrian Alui Gheorghe e când muncitor în Piatra-Neamț, când miner la Petrila, când profesor la Casa Pionierilor, Aurel Dumitrașcu e profesor suplinitor în Munții Neamțului, la Borca și, mai târziu, muzeograf), amândoi caută să intre la filologie ca să-și rezolve statutul, amândoi umblă după pâine, țigări și medicamente, amândoi se tratează de boli, de ratare și de singurătate. Dar, cel mai important, amândoi se salvează prin cărți și poezie. Cărțile circulă între Borca și Piatra-Neamț, ca și impresiile de lectură, fragmentele de poeme, publicațiile literare, sfaturile bune, încurajările tandre, planurile literare. Cei doi scriu și citesc cu o fervoare debordantă, încercând să contracareze lipsurile de toate felurile. Publică la reviste centrale, sunt recomandați de poeți consacrați, participă la cenaclurile din Capitală, țin legătura cu alți confrați întru literatură, sunt pomeniți la Radio „Europa Liberă". Provincia nu-i sperie, dar nici centrul nu-i îmbată. Un „*s-a scris despre mine în...*" sau „*cutare m-a pomenit în...*" sau „*am vorbit cu...*" nu sunt decât ferestre spre un firesc al vieții literare care presupune libera exprimare și libera circulație, inclusiv a ideilor. Niciun dram de superbie, nicio iluzie de mărire. Formulele calde cu care încep sau se termină scrisorile („*prieten rar*", „*iubite prietene*", „*cu toată lipsa ta*", „*te îmbrățișează frățește*") dezvăluie o legătură de amiciție care, în ciuda distanței (cei doi își trimit scrisori din aproape toate localitățile în care ajung), își menține temperatura și afinitățile elective.

Volutele scrisului vădesc, de departe, calitățile poetice. Cotidianul e mereu transfigurat de metafore, de spuse cu tâlc, de fragmente lirice. „*Sunt bine în rest*", scrie Adrian Alui Gheorghe, la un moment dat. „*Pun pariu cu primăvara aceasta că nu are mai mulți fluturi decât anul trecut. Mi-i dor de tine. Atât timp cât vom rămâne puri, cât în sufletele noastre nu va colcăi vanitate, egoism și atât timp cât vor exista cărți, prietenia noastră va fi dragoste într-un anotimp ermetic – poezia*". Iar Aurel Dumitrașcu, la un alt moment dat: „*Când ți se va părea că par mulțumit să știi că sunt căzut într-o greșeală necesară și efemeră. Veacul acesta are nevoie de poezie cum am eu nevoie de biserică, dar cine ne poate lua dreptul de a respira?! Păzmuiește-mă în ziua când îți voi părea «ajuns», «fericit», «asigurat». Pentru că numai moartea nu trădează veșnicia. Cel puțin așa mi se pare în seara aceasta cu fesele reci*". Poezia e omniprezentă ca text și ca pretext, ca scop și ca motivație fundamentală a existenței. Totul în corespondența celor doi se raportează la poezie, în ea se topesc toate neajunsurile proiectelor vitale, retezate de mizeriile zilnice și de comunismul tot mai imbecilizant. „*Scrisorile ne-au fost, în acea perioadă, toiag de sprijin*", notează „*cel rămas*", Adrian Alui Gheorghe, într-un fel de prefață. „*Speranță. Motivația așteptării. Amânare. Răsfoindu-le, acum le simt conectate la realitatea care le-a generat. Freamătă. Sunt îmbibate de zgura timpului, dar sub aceasta simt energia spatelui care se îndreaptă cu efort*". Publicate la ceva ani de la scrierea lor, epistolele relevă, într-adevăr, „*lumea văzută la lumina «opaițului socialist»*". Dar salvată prin cuvânt.



Între reproducerile din volum (câteva pagini ale originalelor, presărate drept contrapunct manuscriptic printre tipărituri), există la sfârșit o notă informativă găsită în 22 decembrie 1989 pe biroul prim-secretarului de partid al județului Neamț despre „*activitatea dușmănoasă*" a celor doi poeți, care se împotriveau „*politicii interne și externe a partidului nostru*" prin discuții, prietenii și activități culturale. Fuseseră pomeniți la „Europa Liberă", se raliaseră grupurilor disidente, făcuseră comentarii „dușmănoase", își convinseseră prietenii și rudele să se dezică de ei pentru a nu avea probleme. Deveniseră suspecți, deoarece, ca „dușmani ai poporului" nu mai suportau „frigul", chiar dacă, înainte de orice protest violent, încercaseră să-l îndulcească poetizând. Sau trimițându-și scrisori. Câte dintre ele or fi fost desfăcute și de când?

Martori-profeți ai regimului, cei doi corespondenți l-au înfruntat alcătuind o singură ființă, ca hibridul rătăcitor din basmul cu ologul ținut în spate de orb (Adrian Alui Ghoerghe îl pomenește în aceeași pseudo-prefață). **Frig** chiar asta este, o ilustrare a acestui basm. Atât de frumos scris și, vai, atât de adevărat!

«

IOAN ES. POP: La Judecata de Apoi, măcelarii vor fi mai puțin iertați?

ANDRA ROTARU

Foto: Alexandru Calcatinge

IOAN ES. POP s-a născut în Maramureş, în primăvara anului 1958. A atras atenţia asupra sa în 1987, când obţinea la Festivalul de Poezie de la Sighetul Marmaţiei Marele Premiu pentru poezie.
Din juriu făceau parte Nicolae Prelipceanu, Marin Sorescu, Laurenţiu Ulici şi Daniel Drăgan, care l-au invitat să citească în cadrul Cenaclului Universitas, care se ţinea la Bucureşti, condus de criticul şi profesorul Mircea Martin. Discret în peisajul monden literar bucureştean, poezia îi ţine locul, ca un ventriloc care iese din ascunzătoarea secretă a poetului: „în fericirea asta provizorie din/ noiembrie până în martie/ am ajuns să mă bucur că acel învins nu sunt eu însumi/ ci doar eu. (iarnă cu mircea)". Dintre volumele sale amintim: Ieudul fără ieşire (Ed. Cartea Românească), 1994; Podul (Ed. Cartea Românească), 2000; Petrecere de pietoni (Ed. Paralela 45), 2003; Lumile livide (Ed. Institutului Cultural Român), 2004.

De curând v-aţi întors din Spania, unde vi s-a înmânat Premiul pentru Poezie Niram Art, pe anul 2009. Cum este receptată poezia dumnevoastră de către publicul spaniol? Vă gândiţi să păşiţi pe tărâmul editorial spaniol? Ce carte aţi alege în acest sens?

Premiul Niram Art a fost în primul rând o intensă investiţie emoţională atât pentru organizatori – revista Niram Art, Galeria de Arte „Nicole Blanco" şi Asociaţia Hispano-Română „Dialog European" –, cât şi pentru cei cărora le-a fost oferit: poetul Claudiu Komartin şi subsemnatul. A fost public mult în seara recitalului nostru şi ştiţi de unde mi-am dat seama că poezia noastră a plăcut? De la încheierea lecturii, petrecută pe la orele 22.45-23.00, şi până pe la unu şi jumătate noaptea, am tot dat autografe, am tot vorbit cu oamenii, am tot schimbat adrese de e-mail, am tot strâns mâini, am tot ciocnit pahare. Cât despre o carte în limba spaniolă, am semnat în urmă cu câteva luni un contract cu Editura Baile del Sol din Insulele Canare. Anul acesta, probabil că va ieşi. Iar din Tenerife până la Madrid nu sunt decât vreo… 1.700 de kilometri. Titlul cărţii? Uite că am fost neglijent în acest sens şi nu i-am întrebat pe editori ce-au ales.

De la debutul în revistă, în jurul vârstei de 21 de ani, la debutul editorial, la Cartea Românească, cu volumul „Ieudul fără ieşire", în 1994, aţi parcurs un drum întortocheat. Cum v-aţi simţit la debut?

Aveam 36 de ani la debut şi mi-era jenă că sunt aşa de bătrân. În plus, mi-era groază să apar în public la propria lansare, aşa încât pur şi simplu am anunţat că trebuie să plec nevoie-mare în Maramureş şi m-am ascuns într-una dintre nenumăratele taverne din Bucureşti până la trecerea taifunului. A fost încă un motiv pentru care Magdalena Popescu-Bedrosian, directoarea de atunci a Editurii Cartea Românească, a continuat să creadă că Ioan Es. Pop nu există în realitate, că este o născocire a lui Laurenţiu Ulici. Ne-am cunoscut abia după un an de la lansare.

Vă consideraţi un poet urban, vă este dor de obiceiurile maramureşene? Cât au contat pentru formarea dumneavoastră ca poet copilăria şi mediul în care aţi crescut?

Nu mă consider nici urban, nici rural sau, luând-o pe dos, mă consider şi rural, şi urban, un ins continuu în discontinuitate, născut la sat în Maramureş, trăitor la oraş în Bucureşti şi dornic să se aşeze, peste ani, într-o comună din Moldova, undeva pe lângă Humuleştii Neamţului. Nu ştiu în ce măsură aceste coordonate s-au strecurat în poezia mea. Şi cred că nici nu trebuie să ştiu.

Sunteţi unul dintre scriitorii care îi sprijină pe poeţii tineri. De-a lungul vieţii, care au fost întâlnirile tânărului scriitor Ioan Es. Pop definitorii pentru formarea sa?

Profesoara mea de română din liceu, Virginia Pogăciaş; profesorul meu din facultate Ion Chiş Ster; colegul meu din aceeaşi facultate Adrian Oţoiu; Teodor Ardelean, actualul director al Bibliotecii „Petre Dulfu" din Baia Mare; Laurenţiu Ulici, directorul revistei Luceafărul în anii imediat postrevoluţionari; criticul Mircea Martin; poetul Cristian Popescu şi întreaga Generaţie Nouăzeci. Eu însumi.

În „Istoria critică a literaturii române", criticul literar şi scriitorul Nicolae Manolescu v-a aşezat în „pandemoniul solar" al poeziei de azi şi de mâine. Cum vă împăcaţi cu aceste recunoaşteri literare?

Domnul Manolescu m-a privilegiat în **Istoria** sa, de unde ies cu figură de rebel şi protestatar, pe când eu cred că am fost doar un depozitar de eşecuri aproape fără sfârşit. Nu mă iubesc într-atât încât să mă mint că laşitatea mea a fost de fapt curaj, iar tăcerile mele acte de frondă. Sunt mai degrabă un om sufocat de propriile neputinţe şi nu contenesc să mă întreb: la Judecata de Apoi, măcelarii vor fi mai puţin iertaţi decât cei care consumă zilnic din carnea animalelor răpuse de ei?

Care este zona literară în care vă simţiţi cel mai bine: de la zona imaginară la cea reală... până la aceea unde memoria devine o altă literaturizare a întâmplărilor poetului?...

Cel mai bine mă simt în zona literară a Muzeului Literaturii, alături de Ioan Groşan, Ioan Buduca, Ioana Crăciunescu, Ioan Cristescu, Eugen Suciu, Vlad Ciobanu. Din păcate, Zona Literară devine pentru mine tot mai mult Zona Crepusculară, pentru că ziua nu mai pot ajunge pe-acolo.

Credeţi în norocul poetic sau valoarea unei cărţi este cea care are ultimul cuvânt de spus?

Un om fără noroc poate deveni un poet norocos. La rându-i, o carte poate avea noroc chiar dacă autorul ei e un poet nenorocos. În mod normal, cea care ar trebui să impună o carte ar fi valoarea. Aveţi impresia că se întâmplă aşa? Sau nu mai ştim, de fapt, ce-i aceea valoare?

„Suntem poate singurii care pot exporta/nefericire pură ca heroina". Care este rolul fericirii şi ce legătură are ea cu inspiraţia? Dar a nefericirii?

Despre nefericire am tot vorbit şi, într-un fel sau altul, am reuşit s-o aproximez suficient de bine pentru a o socoti, după o vreme, un soi de ecuaţie prenumerică, prematematică relativ simplă, cu o singură necunoscută. Despre fericire, în schimb, nu prea am amintiri. Nefericirea poate fi rememorată pentru că te agaţă de istorie şi se petrece în istorie. Fericirea e ceva suprais-toric.

Aţi reuşit să aflaţi unde este plasat sufletul?

Da, dar, dacă v-aş spune unde, cu siguranţă mâine n-ar mai fi acolo. Şi, dragă Andra, ai uitat să mă întrebi despre viitor. Stai, nu mă mai întreba, că răspund deîndată. Viitorul? La ce să-l aştept, când acolo se află ora morţii mele? Sâc!

«

O soluție pentru revistele literare

GABRIEL CHIFU

Cunosc îndeaproape dificultățile financiare cu care se confruntă revistele literare. Și **Luceafărul de dimineață**, care mă găzduiește și al cărei reviriment editorial este vădit, și **România literară**, o publicație fără de care configurația literaturii române contemporane ar fi de neînchipuit, și prestigioasele reviste lunare din țară, de la **Apostrof** până la **Convorbiri Literare**, de la **Orizont** până la **Ramuri**. A devenit o tristă normalitate pentru toate aceste publicații și altele de același fel să-și ducă viața așa, gâfâit, precar, de pe o zi pe alta. Redactorii-șefi, dincolo de competența literară care e firesc să existe, sunt obligați să-și dezvolte niște abilități colaterale ce devin covârșitoare, acelea de comerciant și încropitor de fonduri. Oricum, ei s-au obișnuit cu coșmarul, trăiesc un coșmar multiplu: coșmarul de a nu avea bani pentru tipar, coșmarul de a nu avea bani pentru plata colaboratorilor (în treacăt fie zis, drepturile de autor pentru un articol, o proză sau câteva poeme sunt de nepronunțat, rușinos de mici...), coșmarul de a fi păcăliți de difuzori etc., etc.

Dacă existența acestor publicații e atât de grea, n-ar fi cazul ca ele chiar să dispară, să nu mai încurce, să se curețe odată peisajul patriei noastre de prezența lor stânjenitoare? Pe terenurile virane ale minților noastre ar rodi atunci fără oprelişti mândre plantații de manele și s-ar da liber la orice asocieri din care să răsară atâtea și atâtea Băneasa City Center, asocieri pentru care arătăm o puternică, incontestabilă vocație, așa cum prea bine se vede în aceste zile...

Nu, după părerea mea, n-ar fi cazul să dispară. Dimpotrivă, s-ar cuveni să li se amelioreze condiția. Cum? Ca să răspundem, trebuie să observăm că toate publicațiile numite aici sunt editate de Uniunea Scriitorilor. Iar Uniunea Scriitorilor este o asociație de creatori care nu primește bani de la bugetul de stat, se bizuie pe resursele proprii și aceste resurse, mărginite, nu-i permit să finanțeze revistele decât așa: parțial, la limita de jos.

De câte ori am ajuns în acest punct cu raționamentul, am ajuns cu fața la zid, orice posibilitate de rezolvare părând să dispară: Uniunea Scriitorilor

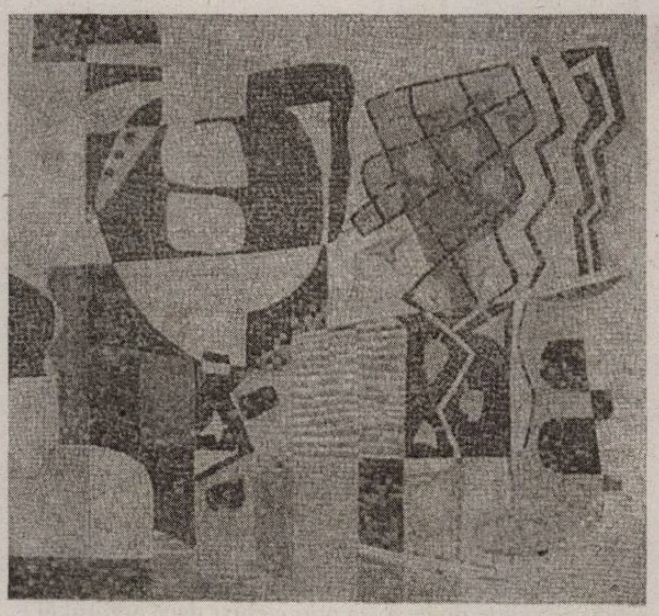
PUZZLE

este o asociație independentă și statul român nu are nicio obligație pecuniară față de ea - așa spune legea fundațiilor, a asociațiilor, prin urmare, asta-i situația, dacă Uniunea Scriitorilor nu se descurcă cu aceste reviste, ele rămân ale nimănui, n-au decât să dispară!... Astfel sună justificarea grăbită prin care oficialitățile din țara manelizată se pot ușor spăla pe mâini de orice implicare și chiar au făcut-o ani și ani la rând.

De fapt, este o eroare de logică sau o eroare prin omisiune (voită?) să fie privite lucrurile astfel. Uniunea Scriitorilor are o anumită însușire: este o asociație de utilitate publică. Ceea ce îi asigură dreptul de a primi subvenții pentru proiectele sale. Iar revistele reprezintă proiecte culturale viabile, de o maximă importanță pentru devenirea literaturii române. Să lași în afara oricărei protecții acest domeniu major al culturii naționale care este cultura scrisă reprezintă un gest iresponsabil, sinucigaș chiar, al statului român. Stat care, altfel, se dovedește generos, risipitor cu atâtea și atâtea instituții ce sunt doar forme fără fond: s-a scris în presă despre dezmățul pe bani publici din tot soiul de agenții guvernamentale, despre sediile nou ridicate sfidător de luxoase, faraonice, despre cuști de câini cu termopan și ace de cravată care costau o avere, despre Loganuri de șaptezeci de mii de euro și buldozere cumpărate cu sute de mii de euro, când prețul lor real nu trecea de câteva mii etc.

De aceea, cer cu tărie (și bine ar fi să nu cer eu singur, ci să vorbim în cor...) ca revistele literare să capete din partea statului român minima recunoaștere ca instituții de cultură în această țară, la rând cu casele de cultură, cu muzeele, cu teatrele, cu filarmonicile, cu bibliotecile și această recunoaștere să se manifeste strict prin asigurarea decentei lor funcționări. Oricum, suma necesară pentru ca aceste reviste să fiinţeze normal, să intre în rândul lumii, este insignifiantă, n-ar împovăra bugetul nostru nici chiar acum, în vremuri de criză: câteva sute de mii de euro pe an, cu totul, nici nu s-ar simți, ar fi o picătură într-un ocean, cât două-trei mașini de parlamentari, dar ce gură de oxigen ar însemna ea pentru acest prețios segment al culturii naționale.

P.S.: S-a ajuns în situația dezolant-paradoxală că statul român poartă grija revistelor culturale în limba română care apar în afara granițelor țării (ceea ce e salutar, e firesc!), dar are o completă nepăsare față de revistele de cultură din țară, cele care dau (fie că ne plac vorbele mari, rostirea solemnă, fie că le repudiem...) dimensiunea culturală a acestui popor. Un tânăr poet care înființează împreună cu câțiva prieteni o revistă de grup la Chișinău, de pildă, are șanse considerabile să primească subvenții de la statul român, în schimb, o mare revistă, cum e **România literară**, nu are nicio șansă, e lăsată la voia întâmplării! Iată o anomalie pe care orice om de bun-simț aflat în poziția publică de a interveni ar trebui s-o îndrepte.



POLITICA LUI BARTLEBY

Cum profităm de „criză"?

BOGDAN GHIU

Vorbeam mai demult, făceam, de fapt, mai demult, elogiul interceptului, al atitudinii de ascultare față de ceilalți, un fel de audio-umanism treaz, curios. Datoria (strategică) de a asculta mai înainte de a vorbi. Pentru ca din mediasferă să se poată distinge, la rigoare, ceva.

Mi s-a părut, recent, că disting, la cele două televiziuni de știri (Realitatea și Antena 3) intens „mediasferizante" (adevărate uzine, complexe militaro-industriale de transformare a mesajelor în zgomot, a vorbelor și imaginilor în vânt și nisip), două interesante zvonuri, două timide încercări de mesaj, de reacție semnificant-imaginativă, re-hominizantă, la ceea ce, deja, s-a transformat în semnificantul suprem: „Criza" (cuvânt pe care țin să-l redau, printr-un procedeu intens semnificant învățat de la Nabokov, atât cu inițială majusculă, cât și între ghilimele – tocmai de aceea).

Primul mesaj („nu contează cine vorbește") spunea cam așa: „Criza este de fapt o normalizare, o dezbrăcare de șmecheria generalizată".

Iar cel de-al doilea („nu contează cine vorbește"): „După această criză, lumea nu va mai fi la fel, economia va trebui să devină cu adevărat sustenabilă", adică grijulie și prudentă față de planetă, față de resurse.

În sfârșit, mi-am zis! În sfârșit, niște încercări de a gândi cu propria minte, prin recurs la imaginația etică. În sfârșit, niște replici, niște tentative de articulare.

Schițasem și eu, nu cu multă vreme în urmă, o astfel de încercare de gândire, completând seria, după părerea mea, mioapă criză-anti-criză cu termenul contra-criză: să răspundem la criză cu contracrize.

„Crizei" actuale i se potrivește analiza pe care Bruno Latour o face invențiilor tehnice din viața de zi cu zi. Centura de siguranță, de pildă, spune Latour, este de fapt o transpunere „tehnică" a unei legi morale, adică de supraviețuire, de instinct de conservare, pe care noi n-o putem transpune ca habitus, ci trebuie să ne fie impusă, „tehnic", din afară, ca lege insesizabilă, non-discursivă, non-verbală, inexplicită.

Așa este și „criza": un feed-back sistemic, o reacție auto-imunitară de corecție, de redresare. „Criza" e un mesaj. De înțelegerea lui corectă, oricum târzie, depinde nu, catastrofic, supraviețuirea noastră, ci calitatea ne-catastrofală a vieţuirii.

„Criza" nu este un sfârșit al capitalismului, capitalismul „sfârșește" tot timpul și constă tocmai într-o serie nesfârșită, și inobservabilă, de micro-crize, de „distrugeri creatoare", cum le spune Schumpeter. Capitalistic vorbind, orice inițiativă individuală nu urmărește decât „terminarea" celorlalți, eliminarea competitorilor.

„Criza", așadar, nu poate fi un sfârșit, ci semnalează necesitatea de a nu mai amâna o revoluție paradigmatică pe care ne zbatem să ne facem că nu o vedem, dar care face, deja, „masă critică" prin înseși acțiunile noastre, ca rod în același timp dorit și temut, refuzat, amânat, trecut cu vederea, al înseși cercetărilor și căutărilor noastre.

„Criza" este pragul provocat al acestei revoluții ale cărei condiții noi înșine le-am acumulat. Acumulările, întotdeauna „dezirante", ale tehno-științelor noastre ne-au adus în pragul unei revoluții pentru care nu părem, de fapt, pregătiți. Pentru că noi suntem, mai presus de orice, ființe ale amânării, iar gesturile noastre produc, acumulează, precipită, atât în rău, cât și în bine, rezultate care, peste noi și prin noi (ca adevărate medii ale facerii), se înlănțuie apoi, automat, de la sine.

Voi reține deocamdată atât: posibilitatea ca actuala „criză" să fie, de fapt, una de creștere, de forțare la creștere a umanității. Căci ne temem să devenim așa cum tocmai noi, de fapt, ne-am produs, așa cum ne dorim să devenim, adevăratele dorințe, dorințele profunde, să ne reamintim, fiind inconștiente.

„Criza" anunță nu o criză a capitalismului, ci imposibilitatea de a mai amâna o schimbare în bine, o redresare. Este semnul, deocamdată în negativ, al binelui însuși: „criza" este o reacție de sănătate, nu de boală. Reacția la reacția noastră de respingere a binelui pe care noi înșine îl producem, dar pe care îl refuzăm.

Secolul XX, s-a spus, a început cu adevărat abia după Primul Război Mondial. Este bine, va fi bine că secolul XXI începe, iată, ceva mai devreme, mai din timp, dând deja semne că vrea să fie imaginea răsturnată, în bine, a precedentului.

«

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (IV)

Ne aflăm, aşa cum bine se ştie şi se simte în toate împrejurările existenţei noastre cotidiene, la aproape două decenii de la Liberarea pe care o doream cu toţii fără a-i putea imagina proporţiile, dar nici toate consecinţele cât de cât previzibile. Am mai spus lucrurile acestea, dar faptul că mă simt obligat să le repet contează mai mult decât fenomenul în sine şi, de fapt, constituie subiectul articolului meu de azi, din **Luceafărul de dimineaţă**. Problema până acum nesoluţionată e a „moştenirii literare", cum spuneau comuniştii, a patrimoniului literar - mai larg vorbind: a celui cultural, care e o transmitere de valori sigure, indiscutabile. Or, literatura română fusese după război complet răvăşită, evoluţia ei firească, dată peste cap, aşa că, timp de vreo două generaţii, a apărut un public cultivat, care s-a format după modele false ori anacronice: impuse de puterea politică, aceasta fiind ea însăşi un fenomen de uzurpare.

A repara o asemenea crimă, care, în plus, a fost şi o mare eroare, prin redactarea unei istorii, unui tablou de epocă, unei panorame (în sensul franţuzesc al cuvântului), se dovedeşte, după atâtea eforturi şi opere apărute, o imposibilitate, deoarece autorii lor înşişi sunt marcaţi până la deformare de spiritul vremii în care s-au format şi de dramaticele evenimente pe care le-au trăit, în fine, de falsele valori pe care măcar în parte au fost siliţi să le omologheze. Istoria sau prezentarea valorilor, cu rolul lor anumit, nu e un joc de cărţi care, după ce a fost măsluit, iar elementele au fost amestecate, pot fi pur şi simplu aşezate în ordine, după o nouă regulă a jocului.

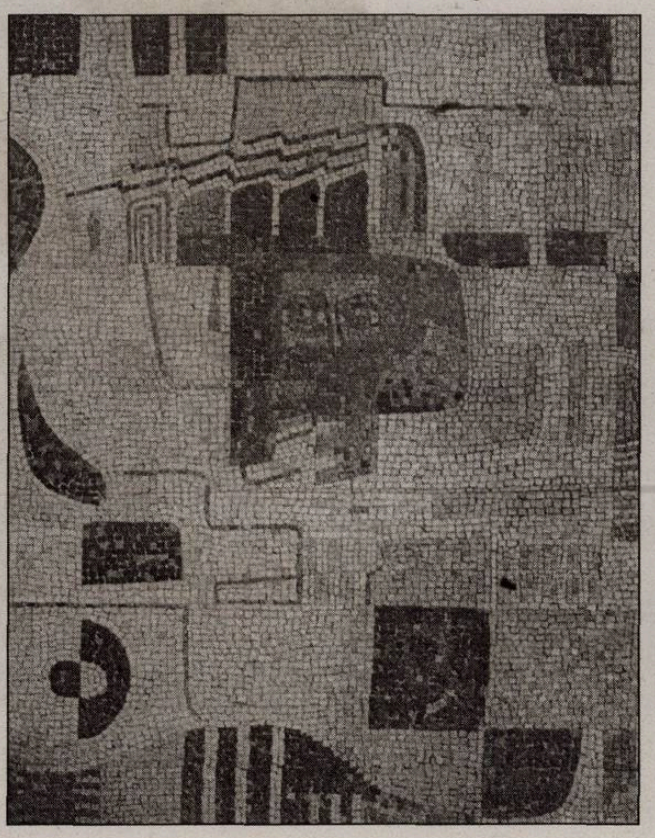
O reglementare cu pretenţia de a fi făcută după „valoare", de acord, dar cine decide în această materie? Situaţia valorilor se schimbă continuu în timp, dar din motive intrinseci fenomenului artistic, nu după capriciile şi interesele unui regim politic impus cu forţa.

Momentul actual în istoriografia cea mai recentă e dominat de apariţia **Istoriei** lui Manolescu, dar aceasta primeşte ecouri de la altele care au precedat-o de puţin sau face parte din aceeaşi categorie. Încă n-am ezitat s-o pun alături de **Incursiunile** lui Ion Simuţ în literatura actuală, un studiu compact, dar închinat cu precădere prozei, eseului, criticii literare şi prea puţin poeziei (deşi performanţele valorice au venit de la aceasta şi sunt, după opinia mea, cele mai durabile). Ţin de la început să precizez că operaţia mi se pare sortită eşecului, deoarece tot ceea ce a apărut în comunism poartă semnul falsificării voite sau inevitabile, indiferent că aceasta s-a făcut urmând indicaţiile regimului sau încercând să le evite; destinul scriitorilor mai vechi a fost abătut sau frânt, iar cel al noilor promoţii prin evitarea unui „program" care îi era impus din afară.

Întrucât mă priveşte, cred că atât scriitorii care au izbutit să publice ceva în ţară, cât şi cei aflaţi în afara graniţelor României, apoi cei mai tineri formaţi în comunism au izbutit să se smulgă întrucâtva din opresiunea oficială şi au dat unele opere valabile, ceea ce constituie un fenomen nou în cadrul general al literaturii româneşti, adică de dinainte de comunism şi de după această catastrofă – un regim care ne-a stăpânit câteva decenii. A alcătui un tablou de ansamblu înseamnă a aduna şi a pune în relaţie elemente necompatibile sau măcar diferite în care îşi află un loc pentru că au o anumită cotă valorică – dar după ce criterii? Marile succese dintre anii 1947-1948 şi sfârşitul regimului comunist s-au datorat unor „merite" pe care, în general, nu le mai numim astfel, cele câteva opere valoroase (mai ales ale lirismului de după 1964-1965) s-au strecurat cu abilitate, dar rămân şi astăzi în patrimoniul valoric după cea mai severă selecţie, operată liber.

Simuţ privilegiază o serie de „valori" (în parte, foarte contestabile), mai ales opere dintr-un ansamblu, dar, pentru cine vrea să scrie o istorie literară, aceasta trebuie să înfăţişeze ceea ce a fost efectiv, nu ceea ce am dori noi acum, trecând pe plan secund cele care i-au compromis pe autori. Schema sa priveşte patru literaturi: cea Oportunistă, cea Evazionistă, cea Subversivă, plus Dizidenţa şi Exilul. Toate încercările sunt discutabile (cea Subversivă fiind de fapt inexistentă); lor li se adaugă **Trasee în diagonală**, un titlu cu atingeri în toate celelalte, după opinia mea şi o lipitură (nu am alt cuvânt) **Starea literaturii după** (decembrie) **1989,** deci un capitol determinat temporal.

Propunerea de a descoperi în comunism (un sistem care controla şi cenzura orice text până la virgulă) unele manifestări culturale care să-i contrazică principiul statutar e de-a dreptul fantastică, mai ales că eroii acestei acţiuni au fost Marin Preda, Ion Caraion, D.R. Popescu, dar mai ales Augustin Buzura, campionul absolut şi venerat de Simuţ al adevărului cu orice preţ, scriitorul prin care proza epocii şi-a câştigat dreptul de a influenţa, nu doar a reprezenta, o acţiune



„melioristă", într-o lume mai mult dezorientată decât strâmbă (şi, de fapt, criminală, cum am cunoscut-o cu toţii) trezeşte impresia că laudatoriul eroului astfel consacrat a vrut să-şi amuze cititorii cu o imensă glumă care să dezmintă legenda (în care eu cred) că ardelenii sunt lipsiţi de umor.

Nu e şi opinia mea, care nu cred în departajări categorice şi nici în etichetări neîntemeiate: literatura „evazionistă" nu-i poate cuprinde pe oamenii regimului, dar şi pe... N. Steinhardt, care aparţine aceleiaşi lumi, foarte deosebit de D.R. Popescu, dar mai ales de Marin Preda sau de Al. Papilian şi Mihai Sin. Cei mai mulţi scriitori s-au manifestat în timp, uneori de la instalarea noului regim şi supravieţuirea lor e, oricum ai lua-o, un act de oportunism.

Oportunişti au fost şi giganţi care păreau neclintiţi în măreţia lor de Ceahlăi ai literaturii, precum Mihail Sadoveanu, care a făcut o ultimă mişcare de titirez şi a trecut rapid de partea noilor patroni, dar şi campioni ai şmecheriei politice în toate regimurile, ca Demostene Botez şi Victor Eftimiu, dar şi, spre stupoarea celui ce scrie aceste rânduri, două mari vedete ale elitismului şi disprețului față de democraţie, faţă de „vulg" şi de „omul de serie", George Călinescu şi Camil Petrescu, ultimul - inventator în teme şi promisiuni al Absolutismului. Dar oportunişti au fost şi onestul Vasile Voiculescu, şi amuţitul dintr-o dată Ion Vinea (primul hărăzit şi martiriului), care au scris pentru ei înşişi sau pentru un grupuscul de prieteni foarte apropiaţi.

...Cum au făcut şi membrii Şcolii de la Târgovişte, dar şi eu însumi, care am scris fără gândul publicării o întreagă literatură diversă, pe care am scos-o oportunist la suprafaţă când au mijit zorile schimbării (după ce politica Partidului, m-am orientat abil spre publicistica eseistă, spre critica şi istoriografia literară, fără a abandona traducerile din care, decenii de-a rândul, am făcut o sursă a existenţei pe care regimul, astfel, mi-a îngăduit să o duc onorabil).

Faptul că Muntele de fecale (adică Sadoveanu, în versiunea Petre Pandrea) a primit de o sută de ori mai multe onoruri, vile şi proprietăţi faţă de Marin Preda sau Nina Cassian nu înseamnă că „încasările" acestora nu au fost exorbitante într-un moment când sute de scriitori „epuraţi" abia aveau ce mânca şi râvneau la o cartelă pe puncte. Nici faptul că unele scriei ale oportuniştilor au supravieţuit (sigur în cazul lui Petru Dumitriu sau al eseisticii de sfârşit a lui George Călinescu) nu salvează epoca şi nici turpitudinele comise de atâtea nume mari; a le egaliza „meritele" e o eroare inadmisibilă mai ales pentru un istoric literar care trebuie în esenţă să se ocupe de poziţiile, în context, ale personajelor sale.

Există scriitori cu un trecut în perioada burgheză de la Camil Petrescu la Demostene Botez, la Eusebiu Camilar sau Laurenţiu Fulga, ce nu pot fi pomeniţi pentru ce au scris valabil în comunism; schimbarea lor la faţă nu le-a adus decât avantaje materiale pe care n-au ştiut să le folosească.

Toate acestea sunt cu atât mai importante pentru cel care sondează sau reconstituie epoca, pentru că sunt profund caracteristice liniei versatile a Partidului şi cuvântul memorabil a fost rostit de un personaj emblematic pentru literatura „nouă": Mihai Beniuc.

El avea în 1944 un profil artistic ferm configurat, în ciuda derutantei diversităţi de aspecte în care se putea identifica „revolta" în continuitatea liricii sociale a predecesorilor Goga, Aron Cotruş, chiar Radu Gyr; nu i-a fost greu să schimbe puţin de accent şi de teamă pentru a deveni marele poet al stalinismului românesc, pe care l-a prelungit până la căderea sa spectaculoasă la mijlocul anilor '60:

Aşa a fost linia Partidului împotriva celor care încă de pe atunci acreditau insistent ideea unei literaturi de „curaj" şi ironizau cu superioritate pompierismul de imediat după 1947-1948.

Este purul adevăr, una dintre rarele sentinţe juste pronunţate în comunism şi care, chiar dacă a fost adusă de alde Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Titus Popovici etc., nu a fost recunoscută public de aceşti eroi ai „subversiunii", cum îi vede Simuţ, transferând un abil conformism într-o acţiune de risc.

Dar nimic din toate acestea nu s-ar fi putut petrece dacă, pe un plan mult mai vast, marxismul şi îndrumările doctrinarilor şi noilor săi aderenţi nu ar fi practicat acelaşi revizionism, cu întortochelile, dezicerile şi contrazicerile care, la noi, în ceauşism, au ajuns la stridenţă şi la aberaţie. O bună parte din literatura scrisă atunci de autori notorii, publicaţi mai greu sau mai uşor, s-a coborât în subsolul literaturii, cultivând „sertarul" şi aşteptând momentul prielnic de relaxare, ordonat tot de sus, pentru a ieşi la lumină. Este şi cazul meu, categorisit de intrasingentul Paul Goma drept campion al laşităţii, dar, adaug eu, şi al lui N. Steinhardt, care prin **Jurnalul fericirii**, apărut postum, a făcut o adevărată vâlvă, conjurând şi pe alţii să scoată ce aveau ascuns, poate pregătit pentru o lungă aşteptare. Aceste opere aparţin celor „din timpul comunismului"? În sens strict, desigur că da, dar, practic vorbind, ele se excludeau de la orice formă de difuzare şi dădeau seama doar prin negaţie despre ceea ce se scria „în comunism". (Împotriva evidenţei, literatura de sertar este minimalizată de mulţi şi mai ales nu clar înţeleasă, dar nu e aici locul să revin asupra unui proces ce mă cuprinde şi pe mine.)

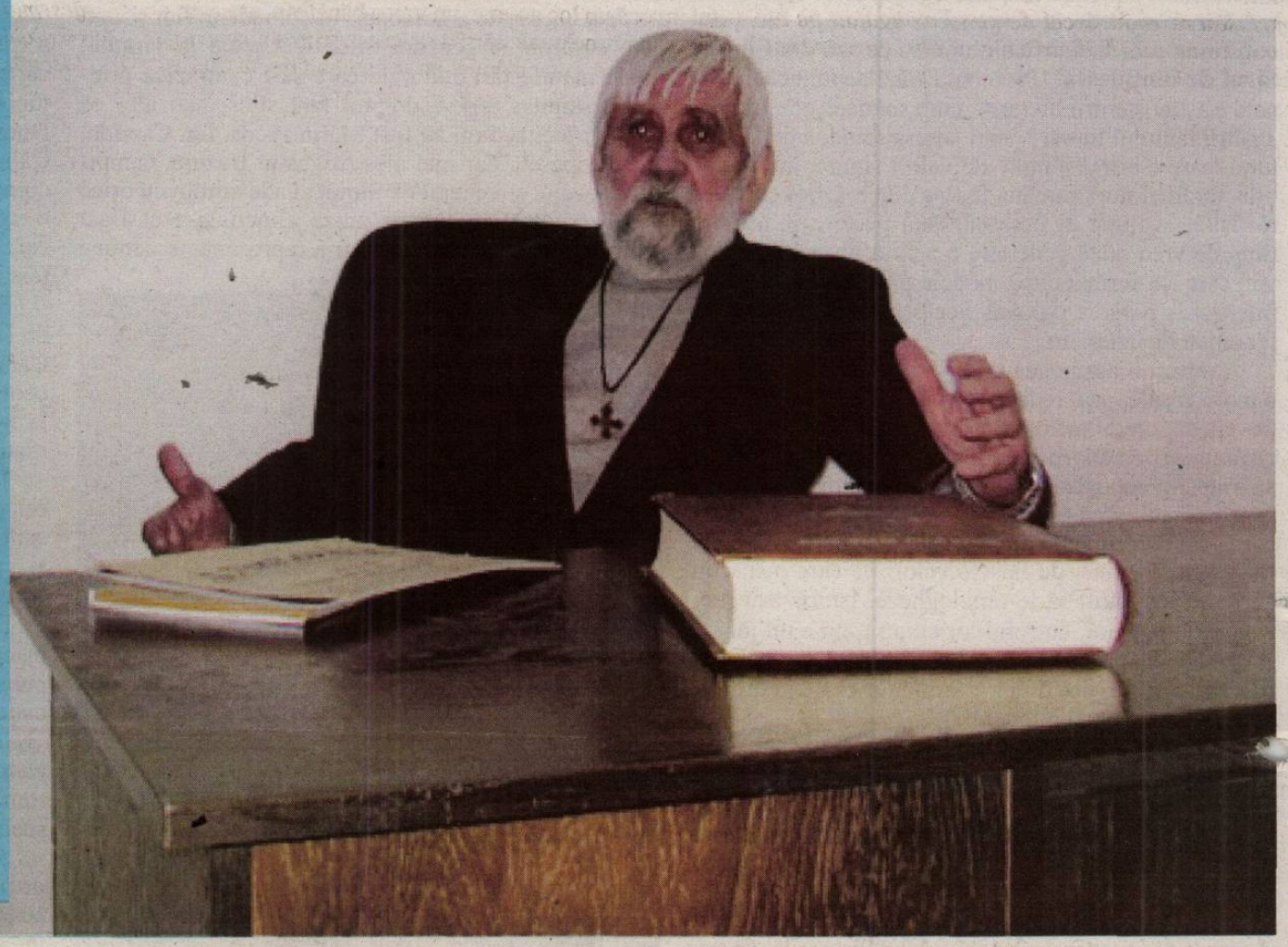
Se vede, aşadar, limpede că istoria ultimelor trei sferturi de veac de literatură românească nu se poate face excluzând factorul politic; un tablou cuprinzător trebuie să ţină seama că istoria literară e una de valori, dar una de fluctuaţii şi dinamism lăuntric sau împins din afară, în fapt, ea încercând să împerecheze două incompatibilităţi: absolutismul estet (poate de sorginte subiectivistă) cu o problemă de sociologia receptării, care te duce cu gândul nu la valori, ci la situaţii ale unor autori şi opere într-un anume timp şi sub semnul acestuia.

«

Petre Stoica,

Petre Stoica a murit la Jimbolia, sâmbătă, 21 martie, în prima zi a primăverii, când românii sărbătoreau ziua poeziei. Supraviețuia de câțiva ani, după ce doctorii diagnosticaseră un cancer la plămâni. În ultimii doi ani era orb. Toate ale sale se pot întoarce în legendă. Noi am putea recapitula:

CORNEL UNGUREANU



1. Noua sensibilitate, aşa cum e afirmată de noul statut al poetului: acela de exclus. Primul lucru evident pe care îl poți spune despre Petre Stoica e că domnia sa e altfel. În Bucureştii lumii literare a anilor '50, el alege boema. O boemă în care îl descoperă, îl protejează, îl iubeşte pe liderul absolut al boemei româneşti, legendarul, inconfortabilul, antiburghezul Dimitrie Stelaru. Petre Stoica e biograful lui. În **Amintirile unui fost corector** îi va transcrie sfaturile, replicile, considerațiile despre literatură. Stelaru este personajul ilustru al unui subsol – al unei subterane – care mai adăposteşte un număr de literați tineri. Care trăiesc din credința în poezie, în vocația lor, în harul lor, disprețuind lumea contemporană, spiritul achizitiv, înserierea, încadrarea în ordinea vremii. Detestând momentul politic pe care îl traversează, ei sunt tinerii liberi ai unei lumi care receptează dureros coruperea literaților, subordonarea cărturarilor. În subterana lor, ei trăiesc ceremoniile libertății. Imaginează universul paradisiac al creatorilor de frumos. Ei trăiesc în cultul poeziei. Ea ar putea fi religia care i-ar ține departe de spiritul utopizant al momentului.

Fiindcă existența lui Petre Stoica avea stil. Acest stil şi-l construia scriind, dar şi deconspirându-şi secretele – evocând, pentru uzul iubitorului de poezie, epopeicele întâmplări ale existenței sale de poet. Ceea ce ar trebui adăugat, recitind **Amintirile unui fost corector**: Petre Stoica scrie o carte a despărțirilor, în care fiecare dintre prietenii săi trece prin moarte. I se întâmplă şi asta – trebuie să i se întâmple. Nimic nu este funebru, scriitorul celebrează o întoarcere în literatură. Dimitrie Stelaru, A.E. Baconsky, Vinea, Adrian Maniu, Mihail Sadoveanu, Ion Marin Sadoveanu, Marin Preda, Teodor Mazilu au trecut alături de Petre Stoica, o vreme, prin viața literaturii. Au fost, o clipă, o zi, un timp alături de el. Cu ei a sărbătorit, zile şi nopți în şir, poezia. Şi **Amintirile unui fost corector** se încheie cu: „*Ninge ca în ceasurile noastre de veselie, cele atinse fără să ştim, de zăbranic înmuiat în catranul nopții... Îmi vine greu să-mi închipui că nu voi mai da ochi cu Tudor, dacă nu zilnic, săptămânal, lunar, la Mogoşoaia sau aiurea în Bucureşti, măcar o dată pe an, oriunde, chiar şi pe o insulă stăpânită de fantomele pustiului... Existând un Dincolo, sunt sigur că prietenul meu de odinioară, rezemat de balustrada cerului, ar gândi: Ce l-a apucat pe nebunul de Petre să-şi încheie rândurile despre mine în felul acesta? Doar ştia că am oroare de un asemenea lirism. Dar există un Dincolo?*"

„*Dar există un Dincolo?*" era întrebarea pe care Petre şi-o punea în urmă cu 29 de ani. Era tânăr, vital, împlinea ca nimeni sărbătorile literaturii. Mutat în cetatea Simboliei, în Jimbolia granițelor, a plecat să înțeleagă topografia lui Dincolo. A vrut să rămână un Homo viator.

2. Boieria lui Homo viator. Oriunde în lume, şi mai cu seamă la Viena, Petre Stoica poposea lângă cei care i se aseamănă: scriitori ai boemei, ai stării marginale, care nu au cum să nu afirme starea de excepție, „boieria" lor. Ernst Stadler, cântăreț al umililor, un Francois Villon german, Paula Ludwig, poeta caligrafiilor nostalgice, H.C. Artmann, poet, vagabond şi cărturar, sunt personalitățile pe care le descoperă Petre Stoica în periplul său. La **Secolul XX** el va promova, cu prioritate, personalitățile din actualitatea germană sau austriacă marcate de bolile poeziei – de hipersensibilitatea care numeşte natura zeiască a artistului. Despre H.C. Artmann notează: „*Ca nimeni altul până la el, Artmann... a ştiut să folosească la maximum resursele dialectului vienez, îngroşându-i laturile absurde şi suprarealiste. Succesul lui Med ana schwazzn dintn e răsunător... Prietenii îl aşteaptă pretutindeni, adăpostindu-l şi nu o dată punând la cale aventuri teribile. (....) Nu are nimic comun cu un hippy sau beatle. El şi-a stilizat o ținută fantomatică, nebună, inteligentă – aceea a lui Artmann, landgraf şi husar, vagabond şi cărturar, diavol şi înger.*"

Nu-i greu să recunoaştem în portretul lui H.C. Artmann şi o încercare a lui Petre Stoica de a se autodefini. În fond, n-am greşi foarte mult dacă am scrie că ubicuitatea lui Petre Stoica, nonconformismul, „marginalitatea" asumată cu entuziasm îi aşază în aceeaşi familie spirituală.

Primele trăsături bine subliniate ale personalității lui Petre Stoica – ale scrisului său – sunt legate de „fenomenul retro". E unul dintre precursorii lui.

Numai cine nu-şi poate imagina statutul scriitorului tânăr în anii cincizeci nu poate înțelege jindul după „lumea de odinioară", cea a adevăratei literaturi. Nostalgiile lui Petre Stoica nu sunt gratuite: în ciuda aparențelor de „risipitor", el e un cărturar tânăr, preocupat de instrumentele de lucru obligatorii. Cele câteva antologii pe care le realizează sunt noi, îndrăznețe, recuperatoare: îşi propune să repună în circuit nu doar autori interzişi, ci şi să reconstituie „întregul" literaturii române. Am spune că atât **Efigiile naturii. Antologia pastelului românesc**, realizată împreună cu Mircea Tomuş (Minerva, 1971), cât şi **Oraşul-furnicar. Oraşul în lirica românească** (cu o prefață de Mircea Martin, 1982) sunt cărți care dau seama de întregul literaturii române. Petre Stoica dă „istorii" ale poeziei româneşti „de la începuturi până azi", încercând o reaşezare a poezie noastre în modernitate prin selecții care să repună în circulație autorii abandonați, din motive diverse.

Dar e greu să începem analiza poeziei lui Petre Stoica fără a lega opera sa de literaturile Europei Centrale. Nu numai prin traducerile sale din literatura austriacă, nu numai prin relația sa, cvasi-intimă, cu Trakl, el este un scriitor al unei zone de contact etnic, configurate de „periferia Europei Centrale".

Provincia, scriam şi altădată, e mai conservatoare decît centrul. Biedermeierul secolului al XIX-lea îşi conservă potențialul, în Bucovina şi Banat, până către anii treizeci. Resemnarea politică, delectarea estetică, pioşenia aparțin unui stil adesea numit, rareori înțeles ca un stil care supraviețuieşte. Decorativismul începutului de secol joacă rolul de liant între forme care, altfel, s-ar estompa.

Petre Stoica e un scriitor al marginilor, al „periferiei" în măsura în care încearcă a descoperi aici Centrul lumii. El s-a despărțit nu doar de sat, s-a despărțit de un spațiu care configura un tip de valori. Sau cum spunea Joseph Roth în **Cripta capucinilor**: „*Ceea ce se termina, într-adevăr, nu era atât patria noastră, cât imperiul nostru, adică ceva mai mare, mai întins, mai elevat decît o patrie pur şi simplu.*"

Efortul de a recupera valorile „imperiale" va caracteriza literatura scrisă în Bucovina şi în Banat în ultimele decenii. Universul paradisiac al lui Sorin Titel sau al lui Livius Ciocârlie, spațiul idilic (al microarmoniei) studiat de Virgil Nemoianu trădează convergențe semnificative. În volumul **Pietre kilometrice** (1963) există un poem care poate fi socotit cheia înțelegerii primelor cărți. Se

În marea trecere

cheamă **Vechi târg în Banat**: vechiul târg este un loc geometric al fantaziilor recuperatorare: *„Ah, cai furtunoşi sau resemnaţi, cai de plug/ mângâiaţi pe bot, căutaţi pe-ndelete la dinţi/ cai goniţi în cerc să se vadă dacă nu sunt bolnavi/ şi armăsarul ridicat în două picioare subţiri/“*.

În **Miracole** (1966) reabilitat e sărbătorescul, timpul sacru, momentul duminical al regăsirii. Fanfarele, instrumentele muzicale sunt uneltele miraculoase ale unei lumi care ştie să petreacă. Ritualurile zilnice definesc un univers al abundenţei. **Arheologie blândă** (1968) fixează emblematica literaturii lui Petre Stoica. Cartea apare într-un timp favorabil marii literaturi.

(Am început să scriu despre Europa Centrală atunci când am aflat că tatăl meu, al lui Sorin Titel, al lui Petre Stoica fuseseră notari în Banat. Şi schimbau mereu satele, orăşelele în care erau notari. Locuri în care păstrau, cu orgoliu, un model funcţionăresc.)

3. Banatul, după cincizeci de ani. A reabilita lucrurile vechi, uzate, demodate, a repune în circulaţie obiectele care şi-au încheiat glorioasa existenţă – iată şansa noului Demiurg. Toată poezia lui Petre Stoica poate fi considerată un război lung cu faptele de odinioară – o mântuire a obiectelor, a lucrurilor de demult condamnate. O înviere.

Poze vechi, istorii vechi, funcţionari de odinioară, automate care şi-au încheiat ciclurile existenţei. Un Cimitir Spoon River regăsit, resacralizat.

Efectul de îndepărtare, de înstrăinare – pe urmă încercările de a recupera, din această lume, ceea ce s-ar mai putea recupera.

„În satul bănăţenesc – scria Lucian Blaga în celebrul său studiu consacrat barocului bănăţean - *dai la fiecare pas peste izvoarele unei imaginaţii în abundentă izbucnire... Tot ce ţine – în sens larg – de etnografic ia proporţii pline şi întortocheate: e parcă o etnografie crescută din tihna senzuală a unei duminici fără sfârşit...Nunţile au un ritual profan mai bogat decât cel bisericesc. Sărbătorile mari ale anului nu se reduc numai la cele două ceasuri de ceremonie mecanică în faţa altarului, ele trăiesc în afară, amintind păgânătatea prin bucuria obiceiurilor exterioare dogmei. Zeii cu picioare de ţap s-ar simţi nespus de bine ca privitori barbari ai anumitor datini fantastice din şesul Banatului*“.

Manevrele de toamnă (1996) şi **Insomniile bătrânului** (2000) ar încheia un ciclu al creaţiei. Poetul invocă un loc anume, un topos bănăţean, aşa cum o făcea în primele sale cărţi de succes. Arheologia nu mai descoperă o lume blândă: peste ţinut au trecut dezastrele prezentului. Lumea umilă a primelor cărţi este condamnată: *„atâtea fiinţe se ascund în hârburi până/ şi teoriile filozofice intră-n talazurile putrefacţiei*.“

Manevrele de toamnă, Insomniile bătrânului marchează intrarea în timpul nefast al lumii, într-o kali yuga a răului atotcuprinzător. Provincia, protectoarea valorilor umile, e, de data aceasta, asasina lor.

Ca întotdeuna, Petre Stoica se bazează pe o topografie – pe Imaginea locului - pe care şi-o asumă cu orgoliu. E locul lui, îl defineşte. Locul îi defineşte statutul poetic. E într-un oraş apropiat graniţei. Cum polisemia funcţionează, ne aflăm în apropierea celeilalte lumi, de unde sosesc mesajele stingerii. *„Suntem vameşi la graniţa dintre somn şi nimic*.“ În stilul său de odinoară, retro, poetul devine cronicar. Scrie cronica unei localităţi de frontieră. Îşi scrie jurnalul exilului sau, mai bine, al viitorului său exil.

Textele respiră o adâncă resemnare. Petre Stoica scrie o poezie a senectuţii, sprijinită pe aceeaşi figuraţie din poemele deceniului al şaptelea:

„Împăcare numele tău e bătrâneţe// la ceasul amurgului culeg legume/ ud florile însetate de viaţă // cobor persienele aprind lumina/ mă aşez la masă şi fac socotelile zilei/ marele câştig mi se repetă şi acum/ singurătatea noblеţea ei// şi vine noaptea lungă visul/ care amestecă sâni sidefii cu tărâţe// împăcare numele tău e bătrâneţe.“

În multipla desfăşurare de sensuri secunde ale titlului, am putea descoperi şi semne din amurgul imperiului agonic, atât de legat de manevrele de toamnă ale personajelor sale esenţiale: ofiţerii, soldaţii, luptătorii. Oraşele de odinioară îşi puteau trăi, cu mândrie, trecutul: se umpleau de trecut. Oraşul manevrelor de toamnă se goleşte de trecut. Se goleşte de sine. Cronica bătrânului evocă eşecul unei lumi – eşecul celui care scrie. Numeşte intrarea în mecanica goală a trecerii şi a morţii. **Manevrele de toamnă** e Lecţia de limbă moartă a lui Petre Stoica. Numeşte plecarea în căutarea unui Dincolo mai bun.

«

Cu Nicolae Breban

Îi spuneam nănaşul, iar Petre îmi spunea finuţul. Două cuvinte din unele graiuri ale românilor, care denunţă un anume grad de rudenie şi în Banatul în care s-a născut, s-a stabilit spre bătrîneţea lui frumoasă, şi pe care Petre l-a iubit atît de mult.

Reprezentînd acest spaţiu, se simţea, fără emfază, dar cu un orgoliu măsurat, un poet al Mitteleuropei – aşa cum l-a fixat Cornel Ungureanu, criticul care l-a înţeles cel mai bine.

L-am cunoscut la Reşiţa, pe la începutul deceniului nouă al secolului trecut, cu prilejul Zilelor culturii reşiţene. M-am ataşat de el de la prima vedere, iar el m-a acceptat şi adoptat pe loc. De atunci ne-am întîlnit tot mai des, mai cu seamă la Bucureşti, unde eu ajungeam frecvent cu probleme de serviciu. Aşa se face că, în toamna lui 1982 (decupez aici, din avalanşa de amintiri ce-mi năpădeşte memoria, doar cîteva secvenţe), i-am fost prezentat lui Nichita Stănescu, marele său prieten, într-o vreme în care, însă, relaţiile dintre ei erau mai reci – şi asta, în urma îndemnului lansat de Nichita, la TVR, scriitorilor, de a „merge în uzine”...

NĂNAŞUL

OCTAVIAN DOCLIN

Ştiind că numele meu literar este al satului meu natal, Petre şi-a dorit să cunoască şi acest loc al Banatului montan. Lucru întîmplat în 1984, cînd, în scurtul nostru popas doclinian, prietenii mei din copilărie i-au pregătit un banchet vînătoresc la unul din cantoanele silvice ale Doclinului. I-a plăcut atît de mult locul, încît şi-a dorit să revină şi să stea aici un timp ca să-şi definitiveze ultima variantă a unui roman despre copilăria şi adolescenţa lui bănăţeană. Romanul mi-l citise într-o primă variantă, la Bucureşti, cînd mă găzduia în apartamentul său de la etajul nouă al unul bloc din Balta Albă. Acolo am cunoscut-o şi pe distinsa sa mamă, pe care Petre o iubea nespus şi cu care semăna peste poate.

*Tot în acel an, Petre avea să se instaleze la Doclin şi să vină, la fiecare sfîrşit de săptămînă, la Reşiţa, devenind pentru noi, tineri poeţi pe atunci, Poetul, reperul în materie de poezie şi viaţă literară... Ne-a publicat, a scris despre noi, mai ales în revista **Steaua**. Pe mine m-a onorat cu un text despre cele două volume publicate pînă atunci (**Neliniştea purpurei** şi **Fiinţa tainei**), apărut în **Tribuna** (1981) şi reluat în volumul **Caligrafie şi culori** (CR, 1984), sub un titlu „în maniera” Petre Stoica (**În pelerină de purpură**).*

*La cantonul din pădurea Doclinului, Petre Stoica nu a rămas mai mult de o lună însă, şi asta - din mai multe pricini: la canton, firește, nu era electricitate, aşa că, la început, un văr de-al meu venea, seară de seară, cu un tractor şi-l aşeza în aşa fel încît farurile să bată pînă în zori prin fereastra camerei de lucru a Poetului; după un timp, i-am procurat o lampă de pe vremuri, un petromax, adică. I-a plăcut atît de mult lampa, încît a luat-o la Bucureşti, ba a şi scris un poem, **La lumina petromaxului**; o altă pricină va fi fost „interesul” unei anume instituţii – care-l bănuia că s-a stabilit aici cu gînd de fugă în Iugoslavia de atunci, satul fiind tare aproape de graniţă... Îl suspectau pe el, cel care stătuse un an în Berlinul de Vest, cu o bursă, şi se şi întorsese la timp!*

Cît despre roman, nu l-a publicat atunci de teamă de a nu-i fi cenzurat (nu admitea nici o intervenţie în textele sale, deşi era foarte receptiv dacă aveam vreo părere diferită de a lui). Nu ştiu nici din ce motive nu a publicat romanul după decembrie ’89, dar ştiu sigur că el există.

Cum ştiu sigur că, o dată cu plecarea lui Petre Stoica dintre noi, pleacă unul dintre cei mai importanţi poeţi români ai secolului al XX-lea, nu mai puţin un traducător de excepţională finețe, cum pleacă, pentru mine, o parte din viaţa satului meu... cea de la cantonul nănaşului din pădurile Doclinului.

***P.S.:** Poetul Petre Stoica a fost înmormîntat luni, 23 martie a.c., în localitatea Jimbolia – unde s-a stabilit de mai mulţi ani. Aici a înfiinţat Fundaţia culturală româno-germană şi Muzeul Presei şi Tiparului „Sever Bocu”, al treilea de acest gen din Europa (după cele din Germania şi Spania).*

Poetul a fost condus pe-ultimul drum de scriitorii din Filiala Timişoara a Uniunii Scriitorilor din România: Lucian Alexiu, Ada D. Cruceanu, Octavian Doclin, Viorel Marineasa, Ion Scorobete, Robert Şerban, Marcel Tolcea, Cornel Ungureanu (preşedintele Filialei), Daniel Vighi.

Reşiţa, 22 martie 2009

«

SCENĂ

Joacă-te de-a părul Evei,
precum Adam. Părul ei viu.
Să ne închidem apoi
în cercul acesta: viu şi el, pe raza ascunsă.
Ei să ne privească, să ne audă,
să ne aplaude. Precum viii, se-nţelege.
Joacă-te cu mine,
precum o papuşă de porţelan.
Eu sunt acum sfera aceea
de lut: purtată, sfărâmată,
în piesa ta.

SÂRME DE AUR

Şi-a agăţat rochia
în mâinile lui,
ca într-o sârmă nevăzută,
nevăzută.
S-a îngreunat rochia
în aurul mâinilor lui.
Ea s-a înfăşurat
cu sârme de aur nevăzut,
nevăzut.

ACEASTĂ REPTILĂ

Acest timp
se-ascunde în corp de reptilă.
Se furişează verde
printre voi.
Această reptilă
îşi aruncă subtil coada
sub piciorul celui
care crede că a prins-o.
Iarăşi şi iarăşi,
bunicul meu e dus
la spital cu maşina verde.

NESFÂRŞIT

De stins cutare stea
Şi de adus cutare noapte.
De ascuns obiecte de preţ.
De ţinut minte cutare obiect simplu,
universal.
Creioanele ascuţite,
pozele din tabără,
vocea Siei,
palmele uşoare ale bunicului.
De ţinut, aşadar, palmele
la ochii lumii.
Şi de lăsat ploaia să coasă cerul de pământ.

CEASUL BUN

Realitatea mea
are două feţe,
două feţe de ceas.
Pe una ticăie acele:
e faţa
ce varsă cu ignoranţă timpul.
Cealaltă e faţa cu bateria
din spate:
e faţa vie, cu timpul sculptat
în secunde intense.
Ceasul meu de mână
e realitatea mea,
când voi fi iarăşi batrână.

UN FEL DE NOAPTE

S-a aplecat Dumnezeu
asupra lumii,
asupra reţelei de internet
Şi asupra bazarului.
Şi asupra Casei Poporului.
S-a aplecat Dumnezeu
asupra şoselei
care nu se mai termină.
Şi asupra gropiţelor
din obrajii Siei.
Între timp,
vecinul meu fumează pe casa scării,
cu ochii în gură de somn.

Bianca Roşioru

Este elevă în clasa a noua la Colegiul Naţional „Petru Rareş" din Suceava. Scrie cu pasiune poezie şi proză scurtă. Recent, a câştigat un premiul al Uniunii Latine pentru o poveste, un scurt basm postmodern. Poezia ei, abia desprinsă de ficţiunile copilăriei, arată o fantezie bogată şi un talent nativ indiscutabil.

SE FACE ZIUĂ

Dormind, voi ţine în mâini
păpuşile rupte.
Prin somn, voi scoate din sacoşe
basmalele vremii.
În ceară topită
voi căuta un zeu pe măsură.
Chipul lui va prinde culoare
în rugina nopţii.
Voi apropia buzele
de fruntea lui veşnică.
Slujitoarele lui vor juca
în piesa lumii şi ele.
Din grădina zeiască
voi lua apoi cioburi.
Un sărut va fulgera, ca un arc.
Îi voi peria pletele. Degeaba.
Îi voi mângâia privirea. Degeaba.
Ascunşi sub cenuşa blocului,
bătrânii vor aprinde luminile.

ÎNFLORIREA CLIPEI

Alerg pe şoseaua neterminată
în ritmurile clipei.
Cu pas ales alerg.
Cu albul pasului,
împrăştiat fără noimă pe trotuar.
Citesc în frunze căzute dezamăgirea.
Acelaşi aer aduce în parc
feţele dragi, ca pe vrăbii.
Rup iarăşi petale întregi
din florile zilei.
Fac băncile să ţipe,
ca şi cum ar cădea păsări ucise
peste prieteni şi genţi cu fermoare.
Ploaia şterge apoi
orice semn de culoare,
până când clipele fac iarăşi cuib.
Într-un film de la mare,
ramuri uscate înfloresc din senin...

APRINDEREA

Poate am să te găsesc
unde cresc noaptea stelele.
În simpla bătaie a vântului.
Cum creşti ca o pagină nouă
în manualul de logică.
Lumina va fi şi ea acolo,
ca răsuflarea pierdută
printre hainele groase.
Cuvinte de seamă vor fi şi ele acolo,
rostite sever
în alte cărţi.
O matcă anume
va îndulci mierea clipei.
Poate aşa vom creşte
ca un muşchi primăvara.
Voi dezgheţa băltile parcului
şi voi căuta semne.
Voi înfige unghiile
în carnea tarabelor.
Îmbrăcată în sacoul meu cel ieftin,
voi aprinde stele în gările lumii.

NEVĂZUTE SPLENDORI

Tristeţea
se pregăteşte de azi pe mâine.
Afară, frunzele sunt cuţite lungi,
înroşite.
Înăuntru, cuvintele mari
umplu holuri întregi de liceu,
ca nişte ierbivore vorbitoare.
Pene de păsări coboară
peste parcul prea larg.
Îmi zboară genunchii
de la o bancă la alta,
printre bătrânii cusuţi cu ceară.
Lumea e tristă ca stelele.
Lumea e atât de tristă,
încât mă trezesc deodată
cu două umbre:
trupul meu alunecând,
cerul pre moarte călcând.

Vânturile, valurile...

Parodii

de Lucian PERŢA

Raluca Dumitran

PLOAIE

Ploaia dorită atunci n-a venit,
Din marea-mi iubire alesu-s-a scrum,
Cu-aripile arse mi s-a prăbuşit -
Nu vreau întrebări despre unde şi cum

Dar moartă nu sunt şi nici griji nu m-apasă,
Atât doar—iubirea mi-am scos-o din gând,
Idilic voi sta între pagini acasă
Şi timpul de-acuma-l petrec învăţând

Deşiră-se norii de ploi cât or vrea,
Atunci când avut-am nevoie, n-au vrut-
Noroaiele, care oricât s-ar forma,
Nu pot să m-atingă - n-am teamă de lut.

Dar cum? Pur şi simplu nu mă murdăresc!
Am nouăsprezece ani şi frunza-mi de fiţă
Din trunchi de castan, se transformă firesc,
Uşor şi ingenuu-ntr-o frunză de viţă!

CREIERUL LUI PIRANESI

Es reicht nicht! (Nu ajunge!)

SORIN LAVRIC

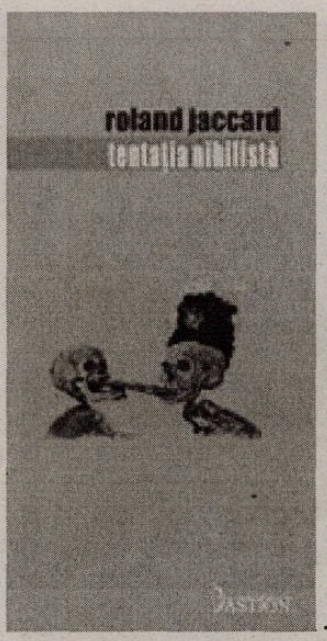
Descins din matca unei discipline stinghere, o disciplină care, pe cît de în vogă era în urmă cu cîteva decenii, pe atît de mult a căzut azi în desuetudine – e vorba de psihanaliză –, elveţianul Roland Jaccard a ales singura cale prin care poate scăpa de uzura morală a propriei meserii: s-a apucat să scrie eseuri, împărtăşind lumii cîte ceva din concluziile la care a ajuns în timpul muncii de terapeut. Şi pentru că are cultura de trebuinţă pentru a nu-şi preschimba propriile cărţi în nişte compendii plicticoase în rîndurile cărora cititorul să dea peste nişte anodine şi seci variaţiuni făcute pe calapodul aceloraşi previzibile şi deja răsuflate scheme psihanalitice, Roland Jaccard reuşeşte să-şi topească experienţa pînă acolo că mai nimic din ceea ce scrie nu te duce cu gîndul la psihanaliză. Dimpotrivă, citindu-i **Tentaţia nihilistă**, dai peste o ingenioasă, sagace şi vitriolantă pledoarie nihilistă.

Dacă e totuşi ceva care aduce cu un fel de deformare profesională este tocmai sarcasmul fără margini pe care îl întruchipează autorul. Se pare că ţine de o osîndă a psihanaliştilor ca, lecuiţi de iluzii, de idealuri şi amăgiri culturale, să sfîrşească într-o dezabuzare vecină cu sinuciderea. În cazul lui Jaccard, ai zice că ai de-a face cu un spirit atît de decepţionat încît numai cinismul îi mai poate da glas dezgustului pe care îl încearcă în faţa oamenilor. Jaccard este un misionar al crimei, un avocat al sinuciderii şi un adept al nebuniei, un propovăduitor al absurdităţii vieţii şi un susţinător fanatic al inutilităţii a tot şi a toate. Firește, toate gîndurile acestea, îmbrăcate cum sunt în haina inocentă a unor eseuri cizelate, nu dau impresia unor proiecte periculoase. Cu alte cuvinte, Jaccard se păstrează în limita culturii şi nu trece pragul ideologiei. Aşadar, nu face militantism ideologic închinat crimei şi sinuciderii în masă, ci doar leagă rafinate meditaţii pe marginea destinului omenesc. Dar, chiar dacă o face cu rafinament şi erudiţie, mesajul lui e acelaşi: viaţa e o afacere de pe urma căreia toţi ieşim traşi pe sfoară. Toţi pierdem, iar în faţa acestei pierderi nu există nici un leac, nici o despăgubire şi nici o cale de salvare. În faţa acestui blestem, ori înnebuneşti, ori alegi să te retragi din lume şi, dacă totuşi nu ai puterea unei soluţii radicale, atunci trebuie să ştii că te aşteaptă acelaşi penibil şi nedemn deznodămînt: bătrîneţea, adică cea mai inestetică şi mai umilitoare stare ce-i poate fi hărăzită omului.

Potrivit autorului elveţian, decît să îmbătrîneşti, e mai onorabil să sfîrşeşti la timpul potrivit. Exemplul pe care îl dă Jaccard este inspirat de o întîmplare reală din Primul Război Mondial: pe front, un soldat neamţ este surprins de camarazi ţinînd în mîinii o frînghie de 30 de centimetri şi urlînd întruna: „*Es reicht nicht! Es reicht nicht!*“ (*Nu ajunge, nu ajunge!*). Colegii îl imobilizează şi îl trimit acasă, sub supraveghere medicală. Peste cîteva luni, camarazii primesc din Elveţia o telegramă pe care nu stăteau scrise decît cîteva cuvinte: „*Und es hat doch gereicht!*“ (*Şi totuşi a ajuns!*). Strigătul de triumf al fostului camarad trebuie să-i fi înfiorat pe toţi. O adevărată uşurare răzbate din puţinele cuvintele, lapidare cît o maximă sculptată, ale bravului soldat lăsat la vatră. Amărîtul izbutise să-şi îndeplinească dorinţa, încetînd astfel să mai fie amărît şi ridicîndu-se deodată deasupra condiţiei nefericite. Îi reuşea, într-un fel fără voia lui, să rostească o vorbă cîntărind cît toate auspiciile vieţii omeneşti. Căci sunt clipe în viaţă cînd simţim că parcă ne-a ajuns.

Dacă e să-i dăm ascultare lui Jaccard, fiecare dintre noi ar trebui să avem demnitatea soldatului care, intuind fondul eminamente absurd al existenţei, alege să se sugrume. Jaccard propune nici mai mult nici mai puţin decît o eutanasie planetară, pentru a scăpa Pămîntul de pecinginea verminei omeneşti. Nu, nu trebuie să ne speriem, cartea nu e un morbid manifest ieşit din condeiul unui descreierat incurabil, ci o fină şi corozivă pledoarie în favoarea morţii. Şi pentru că nu vrea să facă figura unui solitar şi macabru profet al nimicului, Jaccard îşi cheamă în ajutor alaiul acelor înaintaşi iluştri care au spus acelaşi lucru: de la Schopenhauer şi Nietzsche pînă la Max Stirner şi Ladislav Klima, de la Elias Canetti şi Louis Wolfson la Virgina Woolf şi Buddha, inutilitatea vieţii e o constantă a gîndirii lor. Sau, cu vorba lui Baudrillard: „*Să mori nu înseamnă nimic, trebuie să ştii să dispari. Să mori ţine de hazardul biologic şi nu este o afacere. Să dispari ţine de o puternică necesitate. Nu trebuie lăsată în seama biologiei decizia de a dispărea.*“ (p. 25).

Pentru Jaccard, marile ficţiuni religioase, metafizice sau politice nu mai stîrnesc azi decît un unanim dispreţ. Oamenilor nu le mai pasă de utopii, de visuri colective sau de proiecte soteriologice, iar indiferenţa lor este cel mai bun semn că, sub unghiul încrederii pe care îl inspiră, toate creaţiile omeneşti au fost scoase din uz. Au fost trecute în cufărul istoric al moaştelor mitologice şi, chiar şi atunci cînd le pomenim numele, o facem simţind în nări tămîia de cădelniţă a unui prohod cultural. Prohodul acesta poate fi lesne extins de la soarta creaţiilor omeneşti la destinul nostru individual. Căci, pentru fiecare dintre noi, vine un ceas cînd simţim că frînghia soldatului german nu ne mai ajunge.



ROLAND JACCARD
Tentaţia nihilistă
trad. din franceză de Mihaela-Genţiana Stănişor, Ed. Bastion, Timişoara, 2008, 98 de pagini

«

CARTEA STRĂINĂ

Răzvrătirile modernismului târziu

OCTAV-EUGEN POPA

Am făcut cu Jean Baudrillard aceeaşi greşeală pe care am făcut-o cu Emil Cioran: am citit „**Societatea de consum**“ (publicată în 1970) înainte de restul, degustând - prea liric şi prea puţin sociologic sau filozofic - tonul indignat, aşa cum aglomeraţia răzvrătită de aforisme din „**Schimbarea la faţă a României**“ avea să îmi dea o cecitate definitivă a lecturilor ulterioare. Mai ţineţi minte cum adnota tânărul Cioran ediţia din 1990? „*Din tot ce-am publicat în româneşte şi franţuzeşte, acest text* [„Schimbarea la faţă ...“ - n.m.] *este poate cel mai pasionat şi, în acelaşi timp, îmi este cel mai străin. Nu mă regăsesc în el, deşi îmi pare evidentă prezenţa isteriei mele de atunci*“. Distanţarea lui Baudrillard faţă de tinereţe este, desigur, mai puţin radicală, dar nu neapărat una minoră. Regăsim metafora imperiului degradat până la stadiul propriei hărţi (preluată din „**Del rigor en la ciencia**“ a lui Borges) în aproape fiecare pagină a „**Societăţii de consum**“. „Hiperrealitatea“ postmodernă, homo œconomicus dotat cu nevoi şi orientat către fericire individuală, supraabundenţa nearticulată de semne… toate acestea apar în „**Societatea de consum**“, aşa cum apar, într-o formă sau alta, în scrierile ulterioare.

Totuşi, cartea conţine acea înverşunare cioranică, atitudinea straşnică de cruciat – specifică eseului de debut, şi posibilă doar în cadrele unui „şapou ştiinţific“ - tradusă la nivelul ideilor printr-o paradoxală uniformizare. Critica libertăţii impuse, a omogenizării obosite (în faţa consumului) se transformă pe nesimţite într-o raţiune universală a unui umanism salvator. Omul, printr-un egocentrism din nou iluminist, din nou spectral, fantomatic, va trebui să se salveze pe sine din faţa a două decadenţe eminamente negative: cuprinderea societăţii (poate cuvântul potrivit ar fi fost „înecul“ social) şi resemnarea în faţa copleşitorului consum. De această atitudine apocaliptică se va fi derobat Baudrillard mai târziu, când postmodernismul – cu calmul lui ironic – va da gânditorilor o oarecare relaxare.

Nouă ani mai târziu, Lyotard ajunge să vadă în „**Condiţia postmodernă**“ şi o dubioasă parte pozitivă a deconstrucţiei. Mall-ul, obsesia pentru siluetă, pentru formă, pentru ludic, pentru gadget, pentru mediu publicitar, pentru pop… toate aceste capsule otrăvitoare baudrillardiene conţin şi un fantastic ingredient curativ. Ele creează condiţiile desprinderii din mirajul epocal al gândirii printr-o libertate nomadă, numită paralogism. Aşadar, pierderea „marilor naraţiuni“ ale modernităţii nu este doar o pierdere, ci un schimb: vă dăm toate sursele de legitimare (nu mai credem în ele), vă dăm academiile şi universităţile (ele nu mai caută Valoarea), vă dăm ştiinţa (şi-a pierdut cele două metanaraţiuni), dar daţi-ne, postmodernilor, capacitatea de a reînnoi paradigmele. Şi, încă ceva, „*rafinaţi-ne sensibilitatea faţă de diferenţe întărindu-ne capacitatea de a tolera incomensurabilul* [în sensul folosit de Kuhn, care s-ar traduce mai degrabă prin «incomparabilul» - n. m]“.

Aici se observă sâmburele filozofic al teoriei lui Baudrillard, în ciuda exegeţilor (remarcaţi de prefaţator) care se chinuie să-l extragă din sociologie, filozofie, semiotică. Printre rânduri, se poate reciti vechea trecere de la un „este“ cognitiv la un „trebuie” moral, vechiul salt de sfârşit de modernitate (Marx, Kierkegaard şi Nietzsche), iar pista de aterizare este de data aceasta „sistemul de semne”. Dispariţia noţiunii de Putere – idee în esenţă foucaultiană – face ca adversarii declaraţi ai hiperrealităţii (adevărul, legea, binele) să „îşi declare reciproc neutralitatea în faţa simulacrului”. Dispariţia Socialului – „*desfiinţarea*“ lui, aşa cum o numeşte Baudrillard – generează un pseudosocial cu un singur scop: să mascheze dispariţia originară. Or, în faţa atâtor dezintegrări, diferenţa dintre negativ şi pozitiv este distrusă, generând o cauzalitate variabilă, în care cele două se generează reciproc şi se suprapun. Urmarea filozofică ce pare evidentă autorului şi, poate tocmai de aceea, enervantă cititorului ar putea fi rezumată astfel: dacă semnul e separat de semnificaţie şi-atunci cultura e separată de socio-economic, soluţia cea mai la îndemână e o culturalizare totală a socialului. Nu e aceasta o „realizare răsturnată a filozofiei“ cu care ne tot bătea Marx la cap?

JEAN BAUDRILLARD
Societatea de consum. Mituri şi structuri
Editura comunicare.ro

A-l încadra pe Baudrillard în acest fel este total greşit, şi mi-am început recenzia aducând în prim-plan această greşeală. Totuşi, a nu-l încadra pe Baudrillard în acest fel după ce ai terminat „**Societatea de consum**” mi se pare nedrept. Orice reformulare ulterioară a autorului nu ar trebui să provoace interpretări concesive operelor de început. Şi Cioran şi-a luat o săpuneală din partea posterităţii pentru pasaje din „**Schimbarea la faţă...**” – pe care ulterior le-a extras definitiv.

Lucrarea lui Baudrillard are un accent adolescentin seducător şi o frenezie critică mobilizatoare. Îţi vine să te ridici de pe scaun şi să „de-consumizezi” societatea recitând revoluţionar – nu întâmplător – din efebul Eminescu şi a lui, stângace, „**De-aş avea...**”.

«

Orestia polonă la Sfântu Gheorghe

MIRCEA GHIȚULESCU

Regizorul Bócsàrdi Laszlo de la Sfântu Gheorghe a devenit atât de influent, încât a reuşit să organizeze, prin intermediul Teatrului **Tamasi Aron**, pe care îl conduce, un festival foarte costisitor, cu participări internaționale de prima mână. În ultima jumătate a lunii martie au jucat aici pentru un public foarte priceput şi foarte numeros câteva dintre cele mai renumite teatre din Europa (**Deutsche Theater** din Berlin, **Starâi Teatr** din Cracovia, **Odeon** din Bucureşti, **Katona Joszef** din Budapesta etc.), dar şi altele mai mici, convocate la prima ediție a Bienalei Internaționale de Teatru, supranumită **Reflex**. Dar nu celebritatea ar fi atât de importantă pe cât este valoarea unui spectacol ca **Orestia polonă,** pus în scenă la Cracovia de Jan Klata. Descoperi acolo un actor pe care ai vrea să-l mai vezi o dată, deşi nu este recomandat să mergi de două ori la acelaşi spectacol. Este vorba de Julius Chrzastowski, cu o fantezie grotescă nelimitată în rolul lui Egist, amantul reginei Clitemnestra. În clipa când arată scheletul lui Agamemnon - regele măcelărit cu securea de propria soție -, parcă este un Hamlet dement, reflectând cu craniul lui Yorrik în mână la deşertăciunea deşertăciunilor. Alte scene nu sunt mai puțin memorabile. Casandrei i se smulge gluga de pe ochi pentru a deveni clarvăzătoare. Când începe să ghicească viitorul sângeros al Atrizilor, care se întrezăreşte în colțul de sus al scenei, Casandra este magistrală nu numai în interpretarea actriței Malgorzata Galkowska, ci şi în concepția regizorală a rolului compus din sunete guturale ininteligibile, de la şoaptă la țipăt. Oreste, fiul ucigaş, interpretat în stilul fanfaron de Piotr Glovacki, se culcă lângă Clitemnestra, mama asasinată parcă cerşind dragostea maternă pierdută. Îl vor urmări Furiile, ce pedesesc paricidul, într-o puternică scenă dinamică în care Oreste este parcă aspirat de o gaură neagră. Iar Corul (Cetățenii, spune Klata) este un excepțional actor colectiv, care nu mai scandează în penumbră, ci devine elementul activ şi al unui spectacol care nu te oboseşte nici o clipă, deşi este vorbit în polonă. Jan Klata umple şi el sala cu fum până la irespirabil, asemenea altor contemporani ai săi din România, dar fumul care te înecă pe toată durata specacolului are aici un rost. Aparițiile şi disparițiile actorilor în ceață sunt tot atâtea intrări şi ieşiri din legenda Atrizilor. Sângeroasă de la un capăt la altul, asemenea, mai târziu, tragediilor shakespeariene, **Orestia polonă** se transformă sub ochii noştri în concert de muzică rock cu mesaj pacifist. Nici Jan Klata nu ştie unde să se oprească atunci când porneşte la treabă. Bineînțeles că textul este o adaptare. Nu este chiar Eschil, ci o prelucrare consistent modificată mai ales în final.

O excepțională reprezentație muzical-coregrafică (percuție şi dans) a oferit cuplul Andreea Ladànyi (balerină) şi Gergö Borlai (baterist) din Budapesta, în spectacolul numit **BL**, după inițialele artiştilor. O rară coeziune între percuție şi dans, un fel de a se completa şi de a se contopi prin tendința dansatoarei nu de a intra în ritm, ci de a fi ritmul însuşi. O complexă instalație de percuție cu tobe şi cinele de felurite circumferințe constituie decorul acestui spectacol ieşit din comun prin perfecțiunea tehnică a bateristului şi prin ideea coregrafică de bază, aceea ca dansatoarea să fie însuşi sunetul şi ritmul care, prin ea, au fost investite cu suflet şi corp. Andreea Ladànyi va juca şi rolul principal (Claire Zachanassian) în celebra dramă **Vizita bătrânei doamne**, a elvețianului Friederich Dürrenmatt. Drama, suprasolicitată de-a lungul timpului, este reluată de profesorul Sàndor Zsóter de la Budapesta pe scena Teatrului **Jozsef Atilla**. El are trei idei de esență brechtiană: să facă un spectacol muzical cu „songuri", să protesteze împotriva proastei alcătuiri a lumii şi să condamne iadul financiar la care ne condamnă capitalul. Sigur, în formula brechtiană aleasă de profesorul Zsoter, drama psihologică dispare cu totul, dar partea cântată/dansată merge strună.

Cine a avut răbdare să stea până la capăt la acest foarte serios festival de teatru de la Sfântu Gheorhe a avut privilegiul de a face o comparație între **Orestia polonă** şi **Orestia germană**, prezentată de actorii de la **Deutches Theater** din Berlin, conduşi de regizorul Michael Thalheimer şi să admire **Yvonna, principesa Burgundiei**, de Witold Gombrovicz, în regia lui Bocsardi Lazslo de la teatrul gazdă. «

Cititori cu diverse obiective

CĂLIN STĂNCULESCU

În aceste zile sunt programate pe ecranele din România două filme ce au o temă comună: cititul. În filmul **Inimă de cerneală**, regia Iain Softley, cu Brendan Fraser şi Andy Serkis, un tată pasionat de manuscrise şi dotat cu un fantastic atu atunci când citeşte, respectiv poate materializa-schimba destinul personajelor, călăuzindu-le întâmplările pe alte teritorii ale fanteziei, se rătăceşte însoțit de fiica sa într-un teritoriu dominat de personaje clasice. Dintre acestea, nu toate sunt benefice, ba chiar amenință viața şi viitorul eroilor noştri. Şi cum mult aşteptatul happy-end nu va întârzia la întâlnirea cu spectatorii nerăbdători, pe parcursul filmului sunt reparate şi câteva întâmplări cu final funest. Şi asta, doar prin farmecul lecturii propuse de personajul principal Mortimer Mo Folchart, jucat de Brendan Fraser.

Filmul este agreabil, are ritm şi fantezie în dezvoltarea aventurilor personajelor, nu intenționează să filozofeze pe tema alterității destinelor eroilor din literatură, este o ecranizare corectă şi cuminte a unei cărți semnate de Cornelia Funke.

Mult mai multe probleme iscă **Cititorul**, film semnat de Stephen Daldry, autorul excelentului, după părerea mea, film **Orele**, inspirat de proza Virginiei Woolf, proiectat cu ceva timp în urmă şi pe ecranele româneşti.

Cititorul reprezintă ecranizarea unui roman de Bernhard Schlink, apărut în 1995, turnat anul trecut din martie până în iulie, cu un buget de 32 de milioane de dolari, recuperați la scurt timp de la premieră.

La prima vedere, **Cititorul** propune spectatorului aventura unui adolescent german cu o femeie de două ori mai în vârstă, la mijlocul anilor '50. Taxatoarea generoasă care-l salvează pe tânărul licean după o criză de scarlatină, Hanna Schmitz, magistral interpretată de Kate Winslet, demarează o fierbinte poveste de dragoste sau, mai degrabă, doar de inițiere, în care regula este: mai întâi cititul, apoi sexul. Neaşteptata pasiune pentru literatură ascunde foarte multe lucruri, de la o vină impardonabilă la o ruşine ce acoperă secretul unui pur analfabetism.

După opt ani de la aventura ce durează doar o vară toridă, tânărul Michael Berg, excelent interpretat la vârsta primului amor de David Kross, acum student la drept, are prilejul să-şi reîntâlnească inițiatoarea în iubire pe banca acuzaților de genocid, ea fiind în timpul războiului paznic la un lagăr, la Auschwitz. Condamnată la maximum de pedeapsă, Hanna o va duce la capăt, în pragul eliberării optând pentru gestul suprem de renunțare la viață. Acest gest sancționează ignoranța, vina colectivă sau propria imposibilitate de a separa valorile morale de cele emoționale.

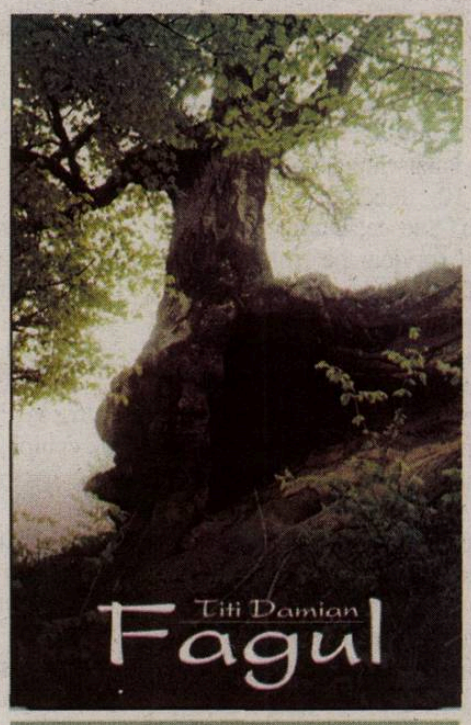
Povestea filmului lui Daldry pendulează spectaculos între diverse paliere temporale, maturizarea tânărului născut în timpul războiului materializându-se în relație cu destinul primei sale iubite. În acelaşi timp, evoluția lui Michael incriminează şi generația părinților, prea puțin afectată de consecințele conflictului chiar pentru proprii concetățeni. Este evident că destinul tânărului Berg va fi puternic afectat de normele unei justiții nu atât de drepte pe cât s-a pretins chiar în judecarea crimelor de război – doar totdeauna învingătorii au dreptate. Ambiguitatea actului de justiție, imposibila separare a vinei de datorie sau a frustrărilor de adevărul istoriei trăite în condiții excepționale situează filmul lui Daldry în zona problemelor insolubile încă, iscate de evenimentele ultimei conflagrații. Dacă unele elemente epice par mai puțin credibile sau justificate, regizorul a ştiut să le topească în drama cunoaşterii, care face din principalul personaj, la rândul său, o victimă. Ralph Fiennes dă viață lui Berg la maturitate, cu reținere şi convingătoare elocință.

După cum se vede din genericele multor filme apărute pe ecrane în ultima vreme, cineaştii apelează deş şi fără complexe la literatură, oferindu-ne mai repede sau mai încet versiunile ecranizate ale celor mai diverse cărți. Marele cinematograf de autor, filmele care nu apelează la sprijinul paginilor tipărite, a devenit din ce în ce mai rar. Este doar un semn de ramolisment, de decadență sau doar de lipsă de imaginație a cineaştilor de pretutindeni? Poate viitorul apropiat ne va oferi un răspuns cert… «

Răcoritoarea falnicei budinci: Eva multi-poponeț și mangrova din anus

HORIA GÂRBEA

Tehnic vorbind, romanul **Fagul** este un debut. Autorul, absolvent de filologie, profesor de română din Urziceni şi originar din Colţii Buzăului, a publicat numeroase studii şi fragmente de proză şi s-a trezit, sexagenar, că nu a dat încă tiparului o carte întreagă. Poate e mai bine că nu s-a grăbit, pentru că primul roman al său este o carte serioasă, bine închegată şi scrisă nu numai cu o mînă sigură, dar şi cu elan, cu vervă, aparent dintr-o suflare, cu toate că acţiunea complexă şi multiplele personaje bine caracterizate ne fac să presupunem o elaborare lungă. Practic necunoscut înainte, Titi Damian intră cu dreptul în literatură şi, cu toată recunoştinţa arătată de el editorilor în cuvîntul introductiv, ar merita o difuziune mai largă decît cea pe care i-o poate asigura o editură, eventual onorabilă, dar sigur anonimă. Literar, **Fagul** e un roman realist cu situare în mediul rural al anilor '50-'60 în România expusă cooperativizării forţate. Este, dacă vreţi, un **Moromeţii II** scris pe bune, fără cosmetizări şi jumătăţi de adevăr. Naratorul, care scrie la persoana I, este copil în vremea atentatului la arborele sacru - Fagul. Oamenii din sat sînt puşi de autorităţile comuniste şi de lingăii lor, „şapcalii" – adică purtători de şepci proletare –, să taie Fagul. Acest Fag, cu majusculă, este simbolul unui trecut, reperul fundamental, axa lumii. El va fi înlăturat, pentru că, în opinia plină de ură a ticăloşilor veniţi la putere, aşa cum ştim de la Orwell, trecutul trebuie şters, în vederea instaurării unei ordini noi, dominate de cooperative. Să nu uităm tentativa comuniştilor de a dărîma cu un tractor chiar axa **Coloanei fără sfîrşit** a lui Brâncuşi. Forţele comunităţii se mobilizează inutil pentru a apăra o ultimă enclavă a proprietăţii oamenilor asupra pămîntului lor strămoşesc. Romanul este o saga a durerilor şi umilinţelor care se impun în viaţa unor nevinovaţi. Pînă la final, Fagul rezistă şi va fi tăiat abia după ce dau ăştia pămînturile înapoi. Va fi tăiat ca ultim vestigiu al unei păduri întregi, scăpate sub dictaturi şi ucise în cîteva zile după 1990. Copacul va fi retezat pentru că s-a uscat, dar cum i se cuvine, cu ritual, cu slujbă de despărţire, ca un veteran al luptei anticomuniste. Copilul, acum matur, şi tatăl său, acum bătrîn, vor împlini de bunăvoie destinul. Romanul lui Titi Damian este unul care, fără emfază inutilă, impresionează.



TITI DAMIAN - *Fagul*
Editura Bizantină, roman

Ioan Petru Viziteu
Tăcerea de clopot
Editura Fundaţiei culturale Cancicov, poezie

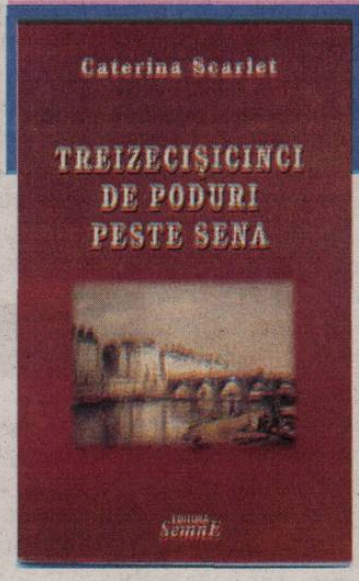
În limbile română, franceză (**Le silance du cloche** – traducere Florentina Florin), engleză (**The silence of the bell** – traducere Cristina Ghiciuşcă), versurile lui Ioan Petru Viziteu sună diferit, ca nişte clopote cu aliajul schimbat. Traducerile sînt proaste, calcuri lingvistice ale unei poezii şi aşa destul de complicate la traducere. Traducătorii nu urmăresc gîndul poetului (ar fi şi cam dificil, avînd în vedere lapidaritatea extremă a textelor), ci vorbele. Dacă traducătoarea în engleză nu ştie că în această limbă cuvintele titlului încep cu majuscule, ne putem aştepta la orice. Se acordă, cum ziceam, circumstanţe atenuante, pentru că poemele lui Ioan Petru Viziteu sînt nişte enunţuri fulgurante lipsite de verbe: „*Lătrat alergat/ De inimi de sfinţi/ Vrere tăiată/ Zid pentru bucuria/ De dincolo. Sau Ochi împărăştiat/ Lipsă de rod/ Suflete cer/ Cu privirile/ Stele*"... Prinzînd mecanica autorului, nu putem şti dacă Suflete cer înseamnă suflete care cer sau, mai curînd, cer e tot substantivul: suflete(le) (stau alătături de un) cer (ale cărui priviri sînt) stele. Zidul prin care timpul respiră în ritmul lui Ioan Petru Viziteu este pentru mine, ca şi pentru traducătorii săi, bag seama, unul impenetrabil.

EUGEN EVU - *Oglinda verde/ Le mirroir vert Poètes à vos plumes* -
Paris, versuri

În traducere franceză de Elisabeta Bogăţan şi Linda Bastide (care ilustrează şi coperta), poezia lui Eugen Evu se simte bine. Poemele lungi alternează cu cele scurte, cele în vers liber cu cele în metru clasic. Unele texte se reduc la scurte meditaţii fragmentate şi intitulate ca atare: **Fragmentarium**. Eugen Evu nu construieşte, ci notează neliniştit tot ceea ce vede, creează crochiuri în mare viteză, convins poate că, dacă alergăm, Timpul necruţător nu ne prinde din urmă: „*Călare pe umbre lungi,/ Moarte, nu ne mai ajungi*". Niciun poem nu seamănă cu altul şi ne putem întreba unde este Eugen Evu. Chiar traducătoarea sa, în scurta prefaţă, îşi mărturiseşte, implicit, prin perifraze, consternarea în faţa unui text caleidoscopic, imposibil de fixat. Cert este că les mots sont là. Poetul le are pe toate acolo, pe paleta lui. Legea după care le plasează pe pînză este una dată de teoria probabilităţilor. Timpul este măsura unei arderi. Restul e tăcere sau maşină de pompieri!

„Tata a aşteptat multe nopţi/ Lîngă un castan în floare/ Pînă cînd mama/ S-a hotărît să îi devină mireasă". Să sperăm că nu i-a părut rău, mai ales că din această unire avea să se nască un poet care se va învrednici, la acest volum, cu o prefaţă de Gligor Haşa, cu epitete pe care nu oricine le poate avea. Şi totuşi titlul e de-a dreptul pesimist, identificînd poezia – aparent – cu parastasul. În realitate, e vorba de un poem care împlinea şapte zile într-o duminică, deci fusese conceput luni. Există adesea un prozaism deconcertant în versurile lui Miron Ţic: „*Iarna mi-a luat posibilitatea/ De a sta cu coatele pe gardul vecinului/ Să văd cum păunii/ din prea multă dragoste/ Îşi întorc spatele, unul, altuia*". Virgulele aparţin autorului ca şi propensiunea de a se uita în curţile altora. Cît despre întorsul spatelui din prea multă dragoste, întîi că e oricum un gest cam indecent. Şi apoi, ce-ar crede Miron Ţic dacă noi, cititorii, am întoarce – pardon! – spatele poeziei sale? Iar asta nu s-ar face întrucît, de pildă, poemul intitulat **Lady Di** ne aminteşte cu farmec de nefericita prinţesă.

MIRON ŢIC
Poeme de şapte zile
Editura Călăuza V.B., poezie



CATERINA SCARLET
Treizeci şi cinci de poduri peste Sena
Editura Semne, poezie

„Cetatea care se numea/ (de ce nu altfel şi aşa/ Ciudat?) Spielburg,/ La ore fixe apărea/ Cu toată unica-i splendoare/ Se ridica nespus de mare/ În palide (? asta e - n.n.) *amurg./ E o cetate imaginară*". E plin de cetăţi imaginare în poezia Caterinei Scarlet şi de repere geografice reale şi culturale. Multe au hazul lor: „*Sînt peste Sena treizeci-şi-cinci/ De poduri ancorate. Peste Sena/ Picioare statice, purtînd safena,/ Răcoritoarea falnicei budinci*". Podurile fiind ancorate, picioarele statice sînt fireşti, cele dinamice ar uimi! Ca şi alţi araci mediatori şi egal de statici. Absurdul şi abstractul suprarealiste se îmbină cu viziuni sexy: „*Nutream un anotimp din greve/ Înscris puternic în gameţi/ Cuvintele să mişte seve/ Precum din coaste ieşeau Eve/ cu ţîţe tari şi poponeţi*". Nu e clar dacă Evele multipe au poponeţi unici sau multipli, dar pluralul masculin al substantivului, altfel neutru, stimulează rima şi imaginaţia. Iar *safena* nu există în DEX, dar o veni de la *safism* (adică, *lesbianism*). Poezia doamnei Scarlet, medic de profesie, pluteşte pe aripile vîntului şi sugerează un stol de egrete neonate (altă invenţie lingvistică, sugerînd deopotrivă neonul şi neonatologia). Doar la starterul neonatelor sînt mici probleme, de unde clipirea.

Virgil Costiuc debutează la peste proverbialii 47 de ani ai lui Arghezi şi debutul său este, crede Daniel Corbu, editorul lui, unul sărbătoresc. Prin această carte, spune editorul, Virgil Costiuc devine inatacabil, ascuns după volum ca după un scut celest. Unele dintre poemele scutului celest sînt mici parabole uşor de narat şi de decodat: un emigrant e pus la spălat vase şi hrănit cu resturi de fripturi. Ne amintim versul lui Dan Laurenţiu: „*Poeţilor famelici li se vor da fripturi"! „Patronii nu ştiau/ de oamenii din ţara mea/ care* (corect ar fi cărora!) *obligaţi să mănînce numai vegetale/ le crescuseră din anus/ mangrove*". Ajuns la spălat toalete, personajul narator e întrebat de un rus ce naţie este. Acesta răspunde stînjenit şi din patriotism (titlul textului): cecen. „*Rusul m-a bătut prieteneşte pe umăr/ «haraşo Dudaev»*". E adevărat că dezvoltarea mangrovelor e favorizată de mediul umed şi, poate, de regimul vegetarian. Virgil Costiuc, care este gălăţean cu inimă şi minte, după caracterizarea prefaţatorului său, Ion Zimbru, ştie mai bine. După această formulare a lui Ion Zimbru, ar rezulta că există mai ales gălăţeni fără inimă şi minte! Oricum, cînd ai un editor Corb şi un prefaţator Zimbru, poţi ajunge un poet heraldic. Artistul îşi numără cuvintele ca pe nişte monede şi este atît de zgîrcit cu ele, încît, ca să nu fie furate de pe margine, din fuga poemului, le paginează în stil centrat (o aberaţie asupra căreia am mai scris şi împotriva căreia nu voi înceta să mă revolt!). În rest, Virgil Costiuc e adesea surprinzător, iar chestia cu mangrovele se poate trata şi nechirurgical.

VIRGIL COSTIUC - *Sanatoriul de pe mal*
Princeps Edit, poezie

NOCTURNE

O ciudată „metempsihoză"

STELIAN TĂBĂRAŞ

Într-un han sordid de la marginea orăşelului Horezu, aşteptam – aşa ne înţelesesem – să fac joncţiunea cu alţi doi membri ai echipei de filmare, operatorul şi sunetistul, cu care să pornim în zori spre exploatările miniere ale Gorjului. Venisem doar doi, şoferul şi cu mine, singuri într-un „Iran National" – bune erau acele maşini cumpărate de la şahinşah, de fapt Rolls-uri cu dublă tracţiune şi cu optsprezece locuri. Făcusem drumul aproape pe muteşte, şoferul, Zamfirescu, era un tip ciudat, foarte scund - aproape un Toulouse-Lautrec; am observat că îşi confecţionase nişte pantofi cu talpă groasă ca să ajungă ca lumea la accelerator, frână şi ambreiaj.

Ieşisem totuşi câţiva paşi după ce ne-am cazat – recepţionera hanului ne avertizase că la ora 18,00 „se ia lumina" şi că trebuie să avem cu noi măcar câte o lumânare de artizanat. La întoarcere, şoferul mi-a zis, după o ezitare:

- Dom' şef, v-aş invita la una mică la bărulețul din hol, vă rog eu mult, fac eu cinste!

Iată-ne singuri, cățărați pe scaune înalte de bar; cu greu am fost descoperiți acolo de un tip care ne-a adus două vodci. Omulețul s-a întors spre mine răsucindu-şi scaunul şi mi-a pus acolo cea mai neaşteptată întrebare din viața mea:

- Vă place Nicolae Labiş?

M-am uitat la el ca la o arătare ce fusese creată anume, poate, de Dumnezeu, pentru a ne juca mici farse. Cu **Aimez-vous Brahms?** dacă mi s-ar fi adresat, şi nu m-aş fi mirat mai mult (mai ales că celebra producție cinematografică rulase cu nu foarte mulți ani în urmă pe ecranele Bucureştilor, iar Ingrid Bergman şi Anthony Perkins rămăseseră de neuitat).

- Îmi place. Enorm!

Aici el introdusese un moment de tăcere; poate uitase ce m-a întrebat; dar după aceea:

- Eu l-am omorât!

Atunci – coincidență! – „s-a luat" lumina. Vorba lui părea acum dintr-un scenariu cu final anunțat.

- N-am vrut! Nici nu l-am văzut niciodată viu… Da' aşa a fost să fie.

La lumina tremurândă printre degetele palmei protectoare, am dibuit şi am găsit camerele noastre; atunci am priceput: eram singurii oaspeți. Am intrat cât mai curând posibil sub pături – erau din belşug – şi credeam că am scăpat pentru seara aceea de „Lautrec". Dar el s-a întors în camera mea tot cu o lumânare aprinsă şi s-a aşezat alături, pe marginea patului gol.

- O am pe fiică-mea în televiziune, e macheusă (şi mi-a spus cum o cheamă).

Oho, chiar o ştiam, era o „muză a departamentului" acolo, înaltă (!), brunetă, cu păr lung şi creț. Cu şoldurile netezite de atâtea mâini de actori (care n-aveau ce face cu palmele, în vreme ce ea îi „pufa" cu „alb de ochi" ori cu „Max Factor 5".

Va să zică, aşa.

Dar diavolul comunicării nu admite întreruperi prea lungi ale unui dialog început („Stai, lupe, nu mă mânca/ să-ți povestesc viața mea"). Discuția începută jos, la bar, a continuat aici, „la lumina socialismului biruitor".

- Eram un tânăr vatman la ITB. În acea noapte de 10 decembrie 1956, mă nimerisem eu – de ce, Dumnezeule, tocmai eu? – de serviciu pe o garnitură ce pleca de la Sf. Gheorghe. Acolo era capu'. Aud țipăt, vaiete, înjurături spre mine cu „Opreşte, mă, eşti surd?". Am coborât şi abia atunci am văzut între vagoane, între cel de clasa întâi şi ăl' de-a doua, un bărbat subțirel, mustăcios, făcut zob, carnea rănită îi tremura, n-am înțeles dacă el mai era conştient sau nu. L-au scos de sub roți - eu am dat puțin îndărăt, a venit Miliția, apoi Salvarea. Am auzit presupuneri: „I-au făcut vânt!" „A fost îmbrâncit acolo". Pe la noi, pe la ITB, abia peste vreo săptămână s-a aflat că accidentatul era un poet, „ăl mai mare după Eminescu". Am plecat de la ITB. Dar… ştiți, mi s-a întâmplat ceva… M-am apucat şi eu de poezii…

(Deci discuția va cădea în derizoriu, ştiam, mă aşteptam să-mi umple noaptea cu poezii de-ale sale…)

- Am de-acum câteva sute. Pe toate le ştiu pe dinafară…

(Brrr! Întunericul din hotel n-avea cum să mă ferească de un supliciu inevitabil).

- Şi de ce nu le arăți pe la vreo editură?

- Cum aşa? Să mi le fure?

Am reuşit să-l amân. M-a îmbiat cu cartofi prăjiți reci dintr-un borcan şi cu murături din altul, i le pusese nevastă-sa la plecare ca să economisească din cei optsprezece lei de diurnă.

A doua zi „n-a mai fost loc" pentru reluarea discuției, sosiseră şi colegii mei de echipă, am plecat cât mai devreme, de frig, pe drumul Novacilor, Cărbuneştilor…

Această ciudată întâmplare/coincidență am povestit-o aici pentru atenția unui eventual viitor biograf al poetului de la Mălini. Şi… pentru a se vedea cum schijele unor poeme măcelărite lasă urme în mentalul martorilor involuntari…

«

Prin noi înşine, dar şi prin TV

ANA-MARIA NISTOR

Până mai deunăzi, nu-mi era deloc simpatică Dana Grecu, realizatorul de la Antena 3. O urmăream rareori, de fapt făceam eforturi să înțeleg, printre frazele rostite precipitat, ce vrea să spună. Strădania mea era, de cele mai multe ori, răsplătită prin subiect ori prin comentariile unor invitați. Însă, după maratonul electoral de săptămâna trecută, mi-am cam schimbat părerea despre doamna Grecu. OK, ştim cu toții, cei care stăm cu telecomanda la îndemână, că Antenele reunite sunt într-o campanie agresivă anti-Băsescu, fapt care a dus în ultima vreme la susținerea entuziastă a PNL-ului. Cei doi candidați la postul de preşedinte al partidului, Călin Popescu Tăriceanu şi Crin Antonescu, au fost în direct la „Sinteza zilei", pe rând şi, mai ales, față-n față, ca într-un autentic scrutin anticipativ al prezidențialelor de la toamnă. Ne-am bucurat să-i auzim discursul lui Crin Antonescu, coerent, îngrijit, aplicând regulile retoricii versus vorbele demult plafonate ale domnului Tăriceanu, limba lemnoasă, prin care ne-a învățat în ultimii ani că folosirea acuzativului este opțională şi deloc motivată. Nu ştiu ce va face actualul preşedinte al PNL, Crin Antonescu, abia s-a dezmeticit după alegeri şi despre asta vom vorbi mai la vale. Altceva se cuvine subliniat acum: prezența ministudioului Antena 3 la alegeri, de la 9 dimineața şi până la 1 noaptea, un maraton care a dus, cel puțin pentru moment, la o reabilitare serioasă a imaginii partidului. Obrazul liberal, pătat, înroşit, scuipat, pălmuit, îngroşat în atâția ani după 1989, a fost curățat în direct prin soluția de întinerire rapidă Crin Antonescu, prin aplicații locale şi repetate de transmisii live. Responsabil – Dana Grecu, impecabilă, timp de 16 ore, comentând, discutând, invitând liberalii la măsuța deja decor din holul congresului. În apropierea anunțării verdictului, alături de Victor Ciutacu şi Crin Antonescu, cu rezultatele parțiale şi apoi finale venite pe bilețele, Dana Grecu ne-a făcut să credem că trăim un moment de revoluție în direct sau, cel puțin, un exercițiu de democrație clar, transparent şi pozitiv. Discursurile fostului şi cel al actualului preşedinte au încheiat ca cercul unei cununi seara, românul a adormit împăcat, uşor euforic, visând la cuvintele liberale: „Sunt un om simplu, ajuns, după 20 de ani de muncă, fără conspirații, fără aranjamente, să fiu preşedintele celui mai mare partid din România". Prin mine însumi şi, e drept, cu ajutorul neprețuit al televiziunii.

Valul de apariții, comentarii, discursuri a continuat în zilele următoare (vedeți, deja scriu ca un ştirist!), Crin Antonescu a fost din ce în ce mai expus, aşa încât am ajuns să stau cu inima strânsă ca nu cumva să se

TV PLANET

strice, cu cele mai bune intenții, ceva care-i încă atât de fraged şi, chiar dacă nu se dovedeşte a fi o soluție reală, e păcat de scenariu să moară repede. Pe forumuri, mii de mesaje, greu de cuprins, ale unor oameni mai mult sau mai puțin entuziaşti, care îşi luaseră gândul de la orice vot, dar care acum îl susțin pe Antonescu. Ziariştii, comentatorii de profesie sau de ocazie, deontologii s-au grăbit să-l catalogheze Obama de România, în timp ce-şi muşcau mâinile că nu au nimic spectaculos de transformat într-o ştire senzațională. Şi unii, şi ceilalți stau cu inima cât un purice. Nu pentru că vom afla ceva urât din trecutul fostului ministru al Tineretului (am fi ştiut-o deja), ci de teamă că domnia-sa nu va face față problemelor ca om politic. În acest punct, e cazul să observăm că americanul e negru şi românul nu prea şi să ne dăm seama că situația noastră e ca în bancul cu Radio Erevan. Da, e adevărat că pot semăna izbitor, dar ar fi păcat. Încolo, sunt la fel. Şi-apoi, vorba unui internaut: dacă liberalul nu începe să asculte manele, să se bată pe burtă cu miniştrii, să bea un şpriț cu Becali şi să rânjească familiar, s-ar putea să fie considerat un fel de negru de către majoritatea electorală.

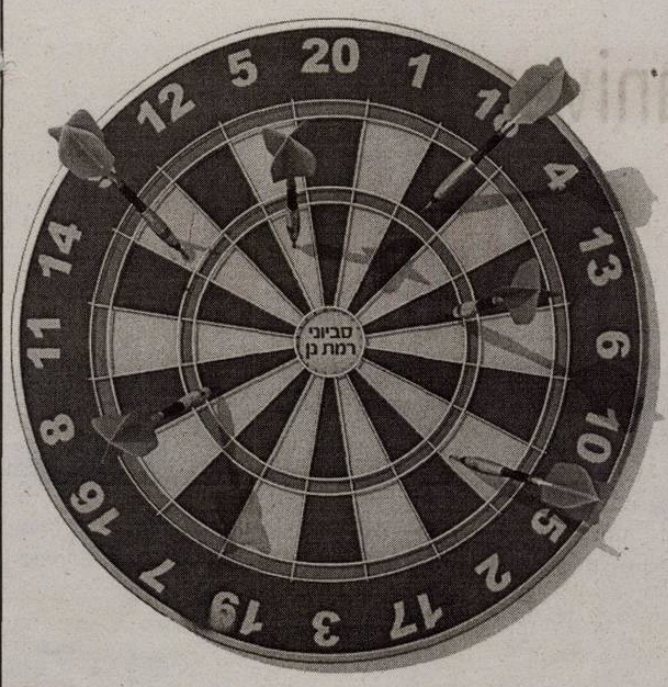
Mă-ntorc şi zic: televiziunea te ridică, ea te coboară, aşa că e bine să stăm cu ochii pe emisiuni, măcar de dragul şahului, că table am jucat destul. Până atunci, puțină scenarită nu strică. Cazul unu: pare că se schimbă tot. Antonescu e deja sprijinit de primarul Capitalei, Sorin Oprescu, salutat de Adrian Năstase şi, surpriză, girat de Ion Iliescu, patriarhul oftând uşor că regretă că liberalul fără pată nu face parte din PSD. Se dezgroapă arhive, se găseşte fraza de Casandră a lui Octavian Paler, care spunea prin 2006 că „are încredere în băiatul cu nume de floare", totul merge bine şi frumos până aproape de alegeri, când ni se demonstrează televizat că fostul profesor de istorie nu e pregătit să intre în cursa electorală. Rămân să se confrunte Mircea Geoană şi Traian Băsescu. Sper să n-am dreptate, dar mie nu-mi miroase a bine când bătrânii jucători la masa politicii se bucură în cor, e semn că urmează o răsturnare aristotelică, în dulcele stil clasic. Am un singur indiciu: feriți-vă de Iliescu şi atunci când face daruri!

Alt caz: să câştig în turul doi, dar bine. Crin Antonescu e aruncat în apă, încurajat de pe mal, susținut de o întreagă galerie, iar când mai are o lungime de braț până la finish, îl trage ceva de picioare. Şi, uite-aşa, România are o dată în plus o democrație de necontestat, preşedintele reales va zâmbi tuturor blițurilor occidentale, iar noi ne întoarcem cuminți pe punte, angajați cinci ani în departamentul „şters pe jos".

În fine, cazul trei, zis şi Marele Licurici, Crinul şi Piratul. Această variantă e o cacealma, mai ceva decât cele de la punctul unu şi doi. În acest scenariu, deja nu mai contează cine iese preşedinte, ci faptul că România nu e nici a noastră, nici a urmaşilor, dar e sigur a lor. Nu am încă un puzzle complet, încercați domniile-voastre să puneți în relație declarația lui Virgil Măgureanu care anunță un şir de arestări ale unor oameni politici importanți, urmărirea penală a lui Puiu Popoviciu, cel mai bogat om al țării, discret înfrățit cu toată lumea şi drumul banilor de la FMI, care duce doar la firmele mari străine prezente în România. Dacă găsiți 5 mici diferențe, rămân aici. Dacă nu, mă fac chinez vorbitor de finlandeză, emigrez în Africa, învăț cămilele să numere nisipul şi aştept potopul.

«

Darwin şi bunul Dumnezeu



● De acord: nu este peste măsură de flatant să admiţi că tu, omul – măsura tuturor lucrurilor (Protagoras) – descinzi dintr-o dizgraţioasă maimuţă antropoidă. Probabil că din dorinţa de a nu traumatiza inutil sufletele tinerelor vlăstare ale patriei cu astfel de adevăruri inconfortabile, diriguitorii cei mari ai învăţământului nostru l-au eliminat pe Darwin şi evoluţionismul lui din manualele şcolare, astfel că în România anului 2009 elevii învaţă sârguincioşi că atât omul, cât şi Universul, în general, sunt creaţiile lui Dumnezeu. Treaba asta nu vine deloc în contradicţie cu alte materii de studiu, cum ar fi, de pildă, biologia sau astronomia pentru bunul motiv că ele au dispărut, pur şi simplu, din programa preuniversitară autohtonă. Nimic de mirare, în atare condiţii, că de ceva ani deviza sub care funcţionează învăţământul românesc pare a fi Dumnezeu cu mila! ● O nefericită intervenţie telefonică a premierului Emil Boc în emisiunea **Sinteza zilei** de pe Antena 1 s-a soldat săptămâna trecută cu emanarea unui pleonasm de toată isprava: „intenţie premeditată" sau cam aşa ceva. Urât din partea domnului Boc! Da, dar de aici până la circoteca de prost gust expandată isteric a doua zi, la aceeaşi emisiune, pe mai bine de o jumătate de oră de agitatul domn Valentin Stan şi de moderatorul Mihai Gâdea mi se pare o distanţă parcursă cu prea multă lejeritate. Cu atât mai mult cu cât titlul ediţiei respective a **Sintezei zilei** era „Demisionează Băsescu?". Prea multă pamfletăraie scremută se revarsă uneori din difuzoarele aferente micilor noastre ecrane, nu găsiţi? ● O contribuţie modestă, dar ingenioasă la ridicarea gramaticii româneşti pe noi trepte de corectitudine şi expresivitate aduce Raluca Alexandrescu în revista **22**, ultimul număr, scriind despre „delimitarea polurilor de putere" în interiorul nu ştiu cărui partid. Eu, unul, eram convins că pluralul substantivului „pol" este „poli", nu „poluri", pentru că aici nu suntem la table unde se spune, într-adevăr, un pul – două puluri... ● Cei care au crezut că dispariţia PRM de pe eşichierul parlamentar al formaţiunilor politice româneşti va echivala, între altele, cu rărirea apariţiilor televizate ale lui Corneliu Vadim Tudor s-au înşelat amarnic. Aş putea pentru ca să zic că lucrurile s-au petrecut exact pe dos. Ex-tribunul tele-prestează cu şi mai mult aplomb în ultima vreme; cel puţin la emisiunile sado-masochiste ale lui Dan Capatos cred că are abonament! ● Apropo: este uluitor până unde se pot coborî oamenii de dragul ratingului: acest Capatos (iezuit, aminteri nu-i prost, vorba conului Leonida) moderează una dintre cele mai jalnice emisiuni din audiovizualul românesc. Exorcizarea mahalagismului, inculturii, ţigănismului comportamental (nu etnic, Doamne fereşte!), proastelor maniere şi vulgarităţii nu se face prin chiar promovarea lor seară de seară. Ironia (atâta câtă e în vorbele lui Capatos şi Stoian) nu poate salva chiar orice... ● Şi fiindcă tot suntem la capitolul televiziune: mă întreb de mult timp pe cine naibii pot să amuze aşa-zisele farse ale lui actorului Gabriel Fătu şi ale cetăţeanului Jugaru-Shukaru, cum îi place lui să se alinte. Şi, în general vorbind, de ce şi-or fi închipuind unii că forma predilectă de umor pe care o gustă românul este păcăleala? Or fi ajuns la convingerea unanimă că propensiunea către farsă ţine de destinul nostru istoric sau li se pare că şmecheria asta stereotipă şi primitivă chiar distrează pe cineva? ● Criza mondială începe să facă ravagii prin presa româno-elveţiană: 40 de persoane din redacţia **Evenimentului zilei** au fost concediate săptămâna trecută. Ziariştii dâmboviţeni încep să culeagă ce-au semănat acum câţiva ani... ***(Critias)***

Un fapt pe care nu l-am spus până acum. Din jenă, din naivitate, din speranţa că situaţia se va îndrepta totuşi spre normal. Simona Galaţchi, preşedinte al „Fundaţiei Luceafărul", a părăsit redacţia, după despărţirea noastră de Fundaţie, însuşindu-şi câteva obiecte de inventar, cumpărate pentru revistă din fondurile Uniunii Scriitorilor, precum şi cu suma de bani alocată de MCC pentru achiziţia de abonamente la LUCEAFĂRUL. Poate că, pe hârtie, lucrurile să ţină doar de semnături, dar moralmente, vorba lui Odobescu, departe e griva de iepure!

Aşadar, Simona Galaţchi, dă-ne înapoi ce ne-ai luat!

Vom reitera acest apel, număr de număr, până când va fi auzit şi înţeles pe deplin.

CONTRE PIED

Cum vă place...

GELU NEGREA

1. La fel ca viaţa, fotbalul este drept şi logic: până la urmă câştigă cei mai buni, chiar dacă, uneori, asta nu înseamnă decât că ei sunt aceia care reuşesc să înscrie un gol mai mult decât adversarii. Deşi sâmbătă, la Constanţa, jucătorii români au marcat de trei ori, iar sârbii doar în două rânduri, echipa lui Piţurcă a părăsit terenul învinsă, pierzând nu doar o bătălie, ci, probabil, războiul calificării în totalitate, pentru că au aruncat în apa mării de pe-ntinsul litoral ultima posibilitate reală să rămână cu şanse în jocul speranţelor de a presta la turneul final al CM de anul viitor. Bafta, care ne-a ajutat în alte ocazii s-o scoatem româneşte la vopsea, a încurcat de astă dată traseele la fel ca Dorel Stoica porţile şi, pe fondul unei evoluţii dezlânate, fără orizont tactic şi fără inspiraţie, ne-am semnat cu propriile picioare certificatul de telespectatori estivali ai transmisiilor din Africa de Sud. O selecţie grevată de subiectivităţi otrăvite şi-a spus cuvântul: greşelile individuale s-au conjugat cu impotenţa colectivă, în cele mai multe dueluri pentru balon tricolorii au ieşit sistematic pe locul al doilea, dominarea din repriza secundă a purtat pecetea hazardului şi lipsei de idei constructive, absenţele lui Chivu şi Goian s-au dovedit insurmontabile aşa că rezultatul de pe tabela de marcaj ne-a trimis, firesc şi meritat, acolo unde ne e locul: în lumea a treia a soccerului mondial.

Pentru că în meciul cu sârbii fotbalul a fost de fiecare dată în altă parte, tot ce se poate reţine din această partidă încheiată umilitor sunt fazele din care s-au înscris cele cinci goluri. Oaspeţii au punctat primii la capătul unui contraatac care a evidenţiat lipsa de viteză a lui Cociş şi nesiguranţa lui Lobonţ şi şi-au majorat avantajul încă înainte de pauză prin autogolul de cascadorii râsului realizat, cu o lovitură de cap imparabilă, de debusolatul Stoica. La reluare, Contra a ieşit, nici el nu ştie cum, dintr-o învălmăşeală, a centrat la noroc şi o deviere întâmplătoare a lui Mutu l-a pus pe Marica în poziţie de unu la unu cu portarul oaspete, bolta rezervistului de la Stuttgart oprindu-se în plasă. În continuare, formaţia noastră, impulsionată oarecum de nou-intratul Tănase, s-a aflat mai mult în jumătatea de teren a sârbilor, însă speranţele într-o eventuală revenire pe tabela de scor s-au prăbuşit repede: după un corner (eterna poveste a fazelor fixe!), plavii au marcat al treilea gol dintr-o poziţie suspectă de ofsaid – nu mai mare însă decât acela din care, acum doi ani, Goian înscria în poarta Olandei. Stoica şi-a spălat parţial ruşinea de la autogol, izbutind să puncteze încă o dată, dar era prea târziu pentru că Marius Niculae a ales să se tăvălească aiurea prin careu în loc să şuteze şi astfel totul s-a sfârşit.

Azi, la Klagenfurt, Naţionala întâlneşte Austria într-un joc al zădărniciei: chiar în cazul unei victorii (destul de improbabile, de altfel), calificarea se va contabiliza exclusiv la capitolul iluzii pierdute.

2. La fel ca viaţa, fotbalul este, uneori, nedrept şi ilogic: nu întotdeauna câştigă cei mai buni, victoria surâzând capricioasă celor care reuşesc să înscrie un gol mai mult decât partenerii de întrecere, chiar dacă acest lucru se întâmplă împotriva cursului firesc al jocului şi fizionomiei sale de ansamblu. Sâmbătă, la Constanţa, echipa lui Piţurcă a fost învinsă nu în primul rând de elevii lui Radomir Antici (vecinii noştri de peste Dunăre n-au arătat mare lucru pe gazon în afara arţagului şi vicleniei balcanice), ci de un stupefiant nenoroc. Să nu disperăm însă: am pierdut o bătălie, dar războiul este încă lung şi atâta vreme cât mai există şanse de calificare avem datoria să sperăm. La urma urmelor, n-ar fi nimic dezonorant dacă am accede la turneul final din Africa de Sud în virtutea jocului rezultatelor: s-a întâmplat şi la case mai mari...

În pofida absenţelor notabile ale lui Chivu, Goian şi Florentin Petre, dar cu un Tamaş în zi de graţie, selecţionata imaginată de Piţurcă a izbutit una dintre cele mai bune evoluţii ale sale din ultimii ani, dominându-şi adversarul în majoritatea timpului şi fiind animată (cu deosebire, în repriza secundă) de un apreciabil spirit ofensiv. Din nefericire, câteva erori individuale, unele greşeli de arbitraj şi jocul obstrucţionist al plavilor, ne-au privat de un rezultat pozitiv la care fizionomia generală a partidei ne-ar fi dat dreptul. Fotbalistic vorbind, între formaţia Serbiei, liderul grupei, şi tricolori nu s-a văzut vreo diferenţă clară de valoare sau de calitate a jocului, astfel încât, deşi dureros, eşecul de sâmbătă nu echivalează cu plasarea României în lumea a treia a soccerului mondial.

Modul în care au fost înscrise cele cinci goluri, de pildă, atestă în chip edificator faptul că diferenţa minimă de pe tabela de marcaj n-a fost decisă de superioritatea partenerei de întrecere, ci de hazard şi ghinion. Primii au punctat sârbii pe un contraatac destul de anost, în care bafta a fost de partea lor, mingea şutată slab în bară deviind providenţial exact în piciorul elevului belgian al lui Bölöni care a reluat-o cu uşurinţă în poarta goală. Oaspeţii şi-au mărit avantajul dintr-o fază fixă la care n-au avut nici un merit direct (autogol, Dorel Stoica). După pauză, Contra a făcut o demonstaţie de virtuozitate tehnică, ieşind dexter cu balonul dintre patru adversari, a centrat precis lui Mutu care, cu o deviere măiastră, l-a pus pe Marica în poziţie ideală, „neamţul" plasând cu abilitate obiectul peste goalkeeperul advers. Atunci însă când iureşul ofensiv al echipei noastre impulsionate de şarjele nou-intratului Tănase părea să îndrepte lucrurile către o binemeritată răsturnare de scor, o eroare flagrantă a arbitrului (care, pe tot parcursul întâlnirii, a tolerat nepermis maniera obstrucţionistă şi faulturile grosolane ale sârbilor) a facilitat refacerea diferenţei de două goluri. Italianul n-a văzut un ofsaid clar, aşa cum n-a văzut nici penalti în faza în care Marius Niculae a fost trântit brutal în careul advers. Dorel Stoica şi-a răscumpărat greşeala din prima repriză, marcând al doilea gol pentru noi, însă reuşita a fost insuficientă pentru obţinerea egalului, măcar. Păcat...

Azi, la Klagenfurt, tricolorii întâlnesc Austria într-o partidă accesibilă, la capătul căreia în tabăra noastră ar putea reînmuguri speranţa. Curaj, băieţi: încă nu e totul pierdut!

***

Aveţi, la ofertă două posibile abordări ale meciului România – Serbia, 2 – 3. Alegeţi-o pe aceea care vi se pare mai potrivită sau imaginaţi a treia cale de a-l comenta: fotbalul nu este în primul rând, jocul propriu-zis, ci imprevizibila şi nesfârşita lui poveste mai veselă ori mai tristă, după caz... «

Societatea Apoziția la a 40-a aniversare

O victorie a spiritului românesc

La 23 martie 2009 s-au împlinit 40 de ani de la fondarea Societății culturale Apoziția, una dintre cele mai longevive forme de organizare a românilor din exil, apoi din diaspora. Societatea s-a născut din inițiativa unui grup de oameni de cultură români la München, în casa scriitorului și ziaristului Ion Dumitru - pe-atunci (1969!) redactor la Europa Liberă, azi, președinte al societății. Din 1973, societatea a editat o revistă omonimă, al cărei director este acum ziaristul și scriitorul Gh. Săsărman. Conducător și animator al Apoziției la începuturile ei a fost scriitorul George Ciorănescu.

Acum, la aniversare, Apoziția a organizat o manifestare omagială la care au fost prezenți numeroși membri fondatori aflați încă în viață, mulți membri care s-au adăugat pe parcurs fondatorilor, precum și alți oameni de litere și arte români și germani. Au participat din țară romancierul Gh. Schwartz, domnul Iulian Mânzu din partea Institutului pentru Memoria Exilului Românesc, doamna Adriana Popescu, directoarea ICR Berlin, și subsemnatul – din partea Uniunii Scriitorilor din România, ai cărei membri sînt mulți dintre scriitorii germani afiliați și Apoziției. Dintre aceștia, i-am reîntîlnit sau cunoscut cu acest prilej pe Ion Dumitru – creierul și sufletul organizării acțiunilor –, pe Pavel Chihaia, Gelu Ionescu, Gh. Săsărman, Radu Bărbulescu, Ana Mureșanu, pe poeta Anda Taglich, sosită împreună cu soțul ei de la Köln, și pe romancierul Eugen Cojocaru, venit de la Suttgart.

Nu au lipsit ziariștii și comentatorii de politică de pregnanța unor Șerban Orăscu și Mircea Carp și nici plasticieni precum Ingo Glass, Geo Goidaci, Radu Maier și Horst Weber.

Principalul moment al aniversării s-a produs chiar în ziua de 23 martie, la Consulatul României din München. Un mod simbolic de a marca o schimbare radicală de poziție a statului român față de exilul și diaspora noastră în care Apoziția a deținut un loc important în păstrarea valorilor naționale și în lupta împotriva comunismului. Doamna consul ceneral Brândușa Predescu a marcat, într-un emoționant discurs, cu pasaje alternative în limbile română și germană, tocmai această stare de fapt. A luat apoi cuvîntul președintele Apoziției, Ion Dumitru, rememorînd pe scurt anii de activitate ai societății și afirmînd încrederea în viitorul unei asociații cu spirit românesc pe teritoriul german, promotoare a culturii române în acel spațiu. Într-un scurt cuvînt, criticul literar Gelu Ionescu, vicepreședinte al Apoziției, s-a întrebat retoric și nu cu mai puțină emoție cine ar fi crezut – în urmă cu 40 de ani – că societatea va aniversa această vîrstă și că sărbătorirea va avea loc, la München, într-un consulat român. Acest moment aniversar a însemnat astfel chiar dovada că eforturile Apoziției și-au atins scopul înainte și după căderea Cortinei de Fier prin integrarea tot mai semnificativă și firească a valorilor exilului românesc în cultura română.

De altfel, aniversarea s-a ținut într-o sală a Consulatului României, transformată în spațiu expozițional și în

care artiștii români stabiliți la München au dovedit prin limbajul universal al picturii inexistența unor granițe în artă. Expoziția, vernisată cu cîteva zile înainte, a impresionat asistența, ca și proiecțiile din cadrul manifestărilor, dedicate sculpturii lui Ingo Glass și unui ciclu pictural de Radu Maier.

Restul întîlnirilor prilejuite de aniversare s-au ținut într-o sală a complexului cultural de mari dimensiuni, Gasteig, alături de care un spațiu urban al Münchenului poartă numele lui Sergiu Celibidache, fost dirijor al filarmonicii atașate Sălii Carl Orff din Gasteig. În paralel, o expoziție de carte românească din exil a fost găzduită într-o sală a parohiei greco-catolice în care se țin în prezent întîlnirile curente ale Apoziției. În afară de aceste spații, am avut ocazia să particip la o întîlnire informală și nocturnă a membrilor Apoziției la Cenaclul-din-Pivniță, organizat de dinamicul inginer cu vocație culturală C. Apolzan, în subsolul unui imobil ce i-a aparținut lui Rudolf Diesel. Aici a citit poezie Radu Bărbulescu.

În secțiunea dedicată literaturii, am avut bucuria să prezint o comunicare despre literatura română din România la momentul 2009 și ecoul literaturii anilor de după 1989 în recentele lucrări de sinteză istorico-literară apărute în țară. Au urmat discuții moderate de Gelu Ionescu, la care i s-au alăturat colegii Gh. Schwartz și Eugen Cojocaru. În cadrul lor, am prezentat și activitatea recentă a Uniunii Scriitorilor, a Asocației Scriitorilor București. Volumele și revistele aduse de mine spre a fi dăruite celor prezenți – între care un număr semnificativ de exemplare din Luceafărul de dimineață – au fost primite cu mare interes.

Discuțiile pe teme de politică au fost moderate de vechi membri ai Apoziției: doamna Aneliese Gabany, sosită anume de la Berlin, analist apreciat în Germania, fostă ziaristă la Europa Liberă și binecunoscutul redactor al Vocii Americii și Europei Libere Mirea Carp. În acest cadru au fost citite mesajele transmise Apoziției, cu prilejul aniversării, de scriitorii Ana Blandiana și Romulus Rusan.

Prezența cea mai numeroasă a cunoscut-o seara de poezie și muzică organizată în cuprinsul manifestărilor, seară la care au participat și spectatori germani și la care versurile au fost recitate în română ca și în germană iar muzica a fost românească, excelent interpretată și viu aplaudată. Numai rigoarea germană, în privința respectării orei de încheiere a evenimentului a limitat bisurile.

Finalul efectiv al aniversării s-a consumat prin lansarea unui volum de poezie în limba germană al Ioanei Ieronim, în prezența autoarei, la acest punct, de joi 27 martie, eu nemaifiind alături de prietenii din München. Nu mă îndoiesc însă de reușita și a acestei etape, pentru că eficiența organizatorică și patosul cultural al membrilor și simpatizanților Apoziției, în frunte cu neobositul Ion Dumitru, absolut admirabile, îmi sînt acum perfect cunoscute.

În afara programului oficial m-am bucurat de ospitalitatea deosebită a președintelui Apoziției și a colegilor săi. Am putut remarca, și nu pot să laud îndeajuns, interesul viu pentru cultura și limba noastră la niște artiști și amatori de artă plecați demult, cu realizări în țara adoptivă, dar care nu își uită niciun moment originile și vorbesc, adesea și scriu, admirabil în română. La fel de elogios se cuvine să mă refer la acțiunea Ministerului de

Externe al României, prin Consulatul de la München, și la eforturile Institutului pentru Memoria Exilului Românesc, al cărui președinte este dl Dinu Zamfirescu, reprezentat la aniversarea Apoziției de dl Iulian Mânzu.

Născută pe pămînt bavarez din inițiativa unor adevărați oameni de cultură români, Apoziția și-a creat un destin ce sigur va fi continuat, astfel încît m-am despărțit de München urînd gazdelor mele să ne vedem cu bine la jubileul de peste 10 ani și – ca să fiu optimist pînă la capăt – chiar la centenar! ***(H.G.)***

Acest număr este ilustrat cu detalii ale unor mozaicuri de Gheorghe Iacob

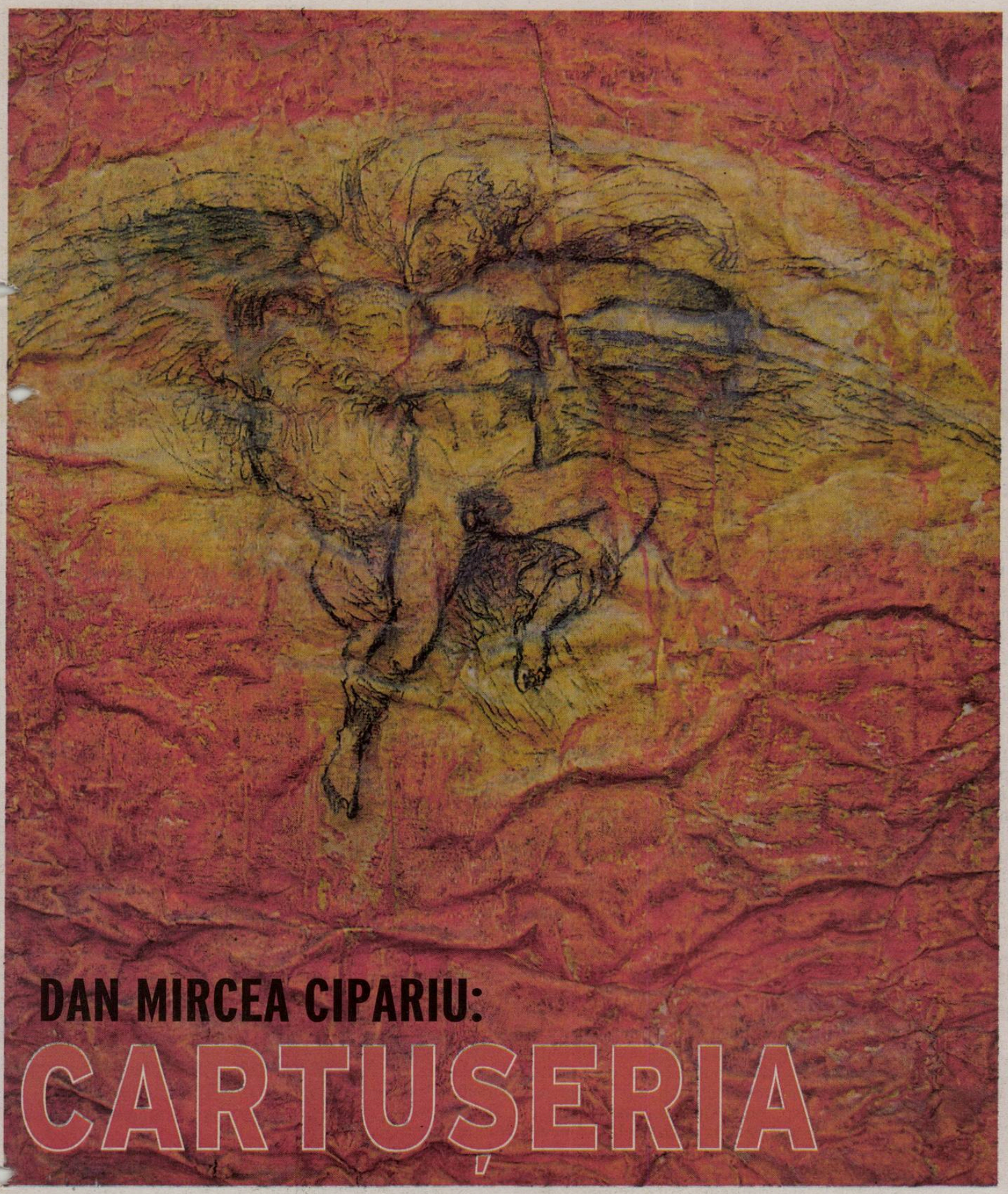
Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 9 (881), Miercuri, 8 aprilie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

Mircea Cărtărescu: VISUL E O PARTE A REALITĂȚII



DAN MIRCEA CIPARIU: CARTUȘERIA

ILEANA MĂLĂNCIOIU:
Din eșec în eșec, am ajuns acolo unde trebuia

GELU NEGREA:
Arca lui Caragiale

GABRIEL CHIFU:
România în negru și alb

SORIN LAVRIC:
Un om frumos

FELIX NICOLAU:
Cremenal ot Chișinău

ANA-MARIA NISTOR:
O săptămână atât de banală

DINTRE SUTE DE CATARGE:
Andrada Văsii

În numărul viitor:
Un interviu cu Lucian Dan TEODOROVICI

5 948489 540011 09

Editura Cartea Românească în *pole position*

Revista **Observator cultural** a premiat excelența în literatura română pentru anul 2008 în cadrul Galei Premiilor Observator cultural, desfăşurată luni, 30 martie, în sala Teatrului Odeon.

Câştigătorii celei de-a treia ediții a Premiilor **Observator cultural** sunt:

DEBUT: Simona Sora – **Regăsirea intimității**, Ed. Cartea Românească

Iulian Costache – **Eminescu. Negocierea unei imagini**, Ed. Cartea Românească

POEZIE: Liviu Ioan Stoiciu – **Craterul Platon**, Ed. Vinea

CRITICĂ/ISTORIE/ TEORIE LITERARĂ: Eugen Negrici – **Iluziile literaturii române**, Ed. Cartea Românească

PROZĂ: Ion Iovan – **Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale**, Ed. Curtea Veche

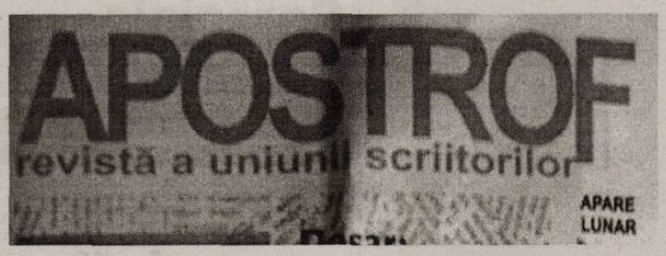
ESEU/MEMORIALISTICĂ: Livius Ciocârlie – **Cu dinții de lână**, Ed. Humanitas

Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru OPERA OMNIA s-a acordat în acest an scriitorului Norman Manea.

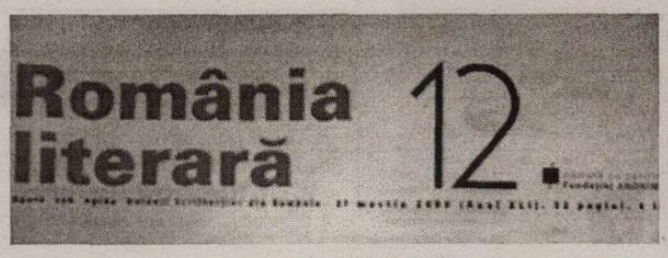
PREMIUL CITITORILOR a revenit lui Daniel Bănulescu pentru **Cel mai bun roman al tuturor timpurilor**, Editura Cartea Românească.

Revista revistelor

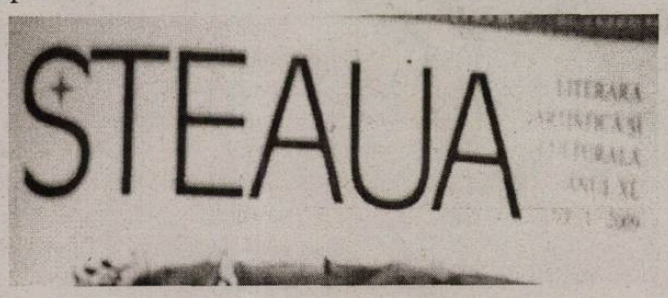
Ce bine mă simt în piele de muză, zice Muie



Numărul 3/2009 al revistei clujene **Apostrof** propune un sumar interesant, avînd ca puncte tari un Dosar I. Negoițescu, ce cuprinde scrisori către traducătoarea **Istoriei** sale, Elisabeth Axmann-Mocanu, şi aniversarea maestrului Nicolae Breban, prin două pagini de Călin Teutişan, care analizează cele cinci nuvele publicate de Polirom în 2008, sub titlul **Orfeu în infern** şi trage concluzia: o carte excelentă, care captivează. Pledoaria lui Călin Teutişan este convingătoare şi oricine o citeşte îşi doreşte să ia cunoştință de nuvelele lui Breban, care nu s-au bucurat, surprinzător, de mare atenție din partea criticii. Acestea sînt punctele tari. Dar punctul super-tare este ancheta despre Noapte! Cum percep scriitorii răstimpul de întuneric? Ce anume înseamnă noaptea? Răspund mai pe scurt sau mai extins, ordonați alfabetic, Diana Adamek, Liviu Antonesei, Paul Arezu şi mulți alții de la A pînă la Dan Stanca şi George Vulturescu. Nu lipsesc Irina Petraş, Gelu Ionescu, Ruxandra Cesereanu. Citind subtilele comentarii pe o temă ca asta, toate gîndurile complexe ale autorilor despre vise, noaptea primordial, himere, uitare, începi să iubeşti (şi mai mult) scriitorii. Să citească paginile acestea şi să se rușineze cei care îi tratează cu aroganță şi suficiență! Şi restul **Apostrofului** e de citit, dar comparație nu încape.



România literară se desparte de Petre Stoica în numărul 12 din 27 martie, la câteva zile după trecerea în nemurire a poetului. Minunat este interviul lui Petre Stoica – ultimul interviu – luat de Mihaela Şchiopu şi Ion Barbu, semnificativ pentru a înțelege ce au pierdut literatura şi lumea românească prin dispariția discretului şi profundului scriitor. Despre Salonul de carte parizian scrie inteligent şi necruțător Mircea Mihăieş. Deşi deschisă străinilor, Franța nu e dispusă a le împrumuta valorile, crede Mihăieş, şi se condamnă la localism şi minorat. Eseurile lui Daniel Vighi se bucură de **Elogiile** lui Tudorel Urian, iar Ana Blandiana de un studiu, tradus în română acum, al unei docte profesoare de la Universitatea din Salamanca – Francisca Noguerol Jiménez. Autoarea eseului face apropieri între literatura Anei Blandiana şi cea a unor autori argentinieni şi uruguaieni, dovedind universalitatea poetei.



Steaua (cea literară, artistică şi culturală, acum la numărul 3/2009) se deosebeşte diametral de omonima sa, păstorită la propriu şi la figurat de proaspătul arestuit Becali. Cel care, de altfel, a impus completarea la titlu ca să nu încapă confuzie. În timp ce **Steaua** fotbalistică, hilară şi amatoristică e pe la jumătatea clasamentului, Steaua de Cluj, publicația condusă din teren de Adrian Popescu, se bate la titlu cu echipe care au o cifră de afaceri mai rotundă. Adrian Popescu explică fără patimă şi cu pertinență în editorial: **Cum se mai poate scrie azi despre Eminescu?** Un grupaj de zece pagini e dedicat memoriei lui Alexandr Soljenițîn. Scriu despre regretatul romancier articole foarte cuprinzătoare şi pline de observații inedite Ştefan Borbély, Doru Pop, Sanda Cordoş, Sanda Misirianțu. Delicios este eseul **Cotația muzei la bursa poetică** (despre muze în poezia tînără a ultimilor zece ani), semnat de colaboratorul (şi al) nostru, inventivul Felix Nicolau. Anti-muze, feți-frumoşi, muze neoexpresioniste, muze de casă şi teroriste sînt indentificate în opera tinerilor şi tinerelor. Muza Elenei este însuşi eul său liric, urîțenia inconstantă pe care o remarcă eseistul rămînînd o crustă exterioară. În orice caz, vorba lui V. Leac citată de Felix Nicolau, bine mă simt în piele de muză, zice Muie. Şi, probabil, invers! ***(Hipo)***

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU, LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COŞOVEI, MIHAI ŞORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poşta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poşta Română; număr de catalog: 19379

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Calendar

08.04.1928 - Alexandru D. Lungu
10.04.1948 - Elena Ştefănescu
11.04.1936 - Aurel Buiciuc
12.04.1930 - Marcel Petrişor
12.04.1935 - C.D. Zeletin
12.04.1940 - Mircea Martin
12.04.1944 - Gheorghe Anca
13.04.1951 - Ruxandra Berindei
12.04.1990 - Cristian Gava
13.04.1942 - Sorin Moise
14.04.1950 - Daniela Crăsnaru

ARCA LUI CARAGIALE

GELU NEGREA

Fără a fi deosebit de abundentă ori peste măsură de spectaculoasă, fauna caragialiană se dovedeşte, totuşi – în câteva rânduri, măcar –, semnificativă sub raport literar. Suficient de interesantă, în orice caz, pentru a merita o succintă trecere în revistă.

Cel mai anemic reprezentat este segmentul animalier asangvin: insecte, moluşte, crustacee... De regulă, locul lor se află pe lista de bucate a unor meniuri mai sofisticate. Peştii, de asemenea, nu impresionează – nici numeric, nici ca figuraţie literară. De cele mai multe ori, sunt extraşi din mediul natural, fără viaţă şi decăzuţi în materie primă pentru delicii gastronomice curente. Deşi aparţine acestei categorii, peştele din **Cănuţă, om sucit** („un crap mare şi borţos, ceva rar: patru chile şi plin de icre") provoacă în chip surprinzător divorţul personajului titular de soţia neglijentă, cu toate că femeia îi oferise anterior bărbatului motive infinit mai serioase de despărţire. „O langustă vie" apare în **Politică şi delicateţe**, dar mai interesant este baboiul (sau broscoiul? – autorul nu este foarte decis în chestia asta!) din **Dă-dămult... mai-dă-dămult**. Varianta de gârlă dâmboviţeană a peştişorului de aur din basme vorbeşte cursiv, o inseminează pe fata lui Barlaboi împărat şi îl metamorfozează pe Drăgan din „gâligan de ţigan! un balaur cât un taur... şi purcar şi murdar!... leneş, puturos... măgar!" în „un viteaz voievod, parcă rupt din soare din cap până-n picioare". Baboiul vorbitor şi fecund conferă fantasticitate unei savuroase parodii a fabulosului folcloric tradiţional.

Prin opera lui Caragiale nu zboară prea multe păsări sălbatice. Mierla care acompaniază evadarea silvestră a lui Ion din **Năpasta** şi îi întreţine nebunului extazul mistic r[illegible]ane o excepţie. Ca şi mierloiul „care fluieră căzăceasca", şi „gaiţa diplomată care vorbea ruseşte" din **Un artist**. Nu mult mai bine reprezentate sunt zburătoarele domestice. Acelaşi bărbier-artist are doi cocoşi „pe cari-i deprinsese la beţie, şi încă beţie de alcool, fiindcă le dădea boabe şi grăunţe zăcute-n rom", şi care defilează soldăţeşte „ca doi muscali pe două cărări...". Farmecul apariţiilor rezidă în antropomorfizarea ludică a pintenaţilor şi în înzestrarea lor cu apucături dintre cele mai lumeşti. Când nu glisează în fantastic, mistic sau etnicism personificat, animalele din acest tronson sunt creaturi, să spunem, obişnuite, mişcându-se în graniţele imaginii consacrate a speciei.

Situaţia se complică oarece când vine vorba despre patrupede – cai, boi, câini, pisici, urşi, veverite, măgari, cămile şi alte asemenea. Cei mai numeroşi sunt câinii şi caii – prietenii omului, cum ar veni: singuratici sau în grupuri, nominalizaţi ori desemnaţi generic, elemente ale unor tablouri realiste, unde parvin natural din raţiuni descriptive sau aglutinând varii conotaţii simbolice. „Haita de câini de la maiorul din colţ" îi taie drumul lui Rică Venturiano, punând capăt urmăririi începute la grădina Iunion, dar şi salvându-l pe coate-goale din ambuscada concepută *ad-hoc* de Jupân Dumitrache. În **Un artist**, reprezentaţia zilnică este asigurată de „două pisici foarte bine educate: una învârteşte o minavetă mică ce cântă mazurca şi cealaltă joacă", dar şi de un „căţel, alb şi creţ, muiat în boia de băcan pentru roşit ouă (topica îi joacă feste uneori până şi lui Caragiale! – *n.m.*). Samurache stătea sluj, cu o chivără de hârtie în cap, încins cu o sabie enormă şi având, se-nţelege, tot aerul sever necesar situaţiei..."

Bùbico din schiţa omonimă este, asemenea lui Colţ Alb din romanul lui Jack London sau lui Mihail, câinele de circ al lui Cezar Petrescu, un veritabil personaj literar, cu naturelul pe jumătate canin, pe jumătate uman („– E ca un om, frate! Doar că nu vorbeşte..."). Nefiind un maidanez oarecare, dispune de un început de arbore genealogic: „Bùbico este copilul lui Garson şi al Gigichii, care era soră cu Zambilica a Papadopolinii, ceea ce, care va să zică, însemnează că Zambilica este mătuşa lui Bùbico după mamă...". Ceea ce, zic la rândul meu, care va să zică, însemnează că aşa „cuminte şi fidel", „deştept" şi „binecrescut" cum se află, Bùbico al nostru cam cochetează cu incestul. (După standardele umane, cel puţin...) Dacă mergem mai departe şi îl asimilăm pe Bismarck, „dulăul ofiţerului care şade cu chirie" la Papadopolina, cu mitologicul tată autoritar şi punitiv avem, iată, în această schiţă inocentă un complex Oedip *sui-generis* de toată frumuseţea! Componenta sexuală interferează concubinajul locativ, dar şi sentimental al ofiţerului şi gazdei sale cu erotismul animalier al cuplului Bùbico-Zambilica.

Bùbico este o natură duală: iniţial, „un căţel lăţos, plin de funde şi panglici roşii şi albastre" – aşadar, o apariţie inofensivă, miniaturală şi decorativă –, el se metamorfozează sub teroarea caninofobiei maladive a domnului nevricos într-o dihanie apocaliptică: „Bùbico (...) se porneşte să latre ca o fiară, cu ochii holbaţi şi muşcând în sec, şi clănţănind din dinţi, şi tuşind şi...". În paşnicul compartiment de tren se consumă, sub aparenţa unei derizorii scene mondene, un război pe viaţă şi pe moarte. Parodic, e adevărat, dar război. Adversitatea se instalează instantaneu, ca într-o coup de foudre inversă: omul şi animalul intră cu egală fervoare în jocul isteroid al unei uri instinctuale şi reciproc-devoratoare, generate de frica de celălalt. Este evident din start că doar unul va supravieţui în această competiţie ce angajează două ostilităţi atavice, umorale şi ireconciliabile. Câştigă prin viclenie, ca de obicei, omul-Ulise care profită de buna credinţă naivă a adversarului: aruncat pe fereastra istoriei literare, „Bùbico dispare ca un porumbel alb în neagra noapte". Satisfăcut, „cu-n rânjet diabolic", învingătorul trece „ca un demon prin mulţime" şi dispare în aceeaşi paradigmatică „noapte neagră" – simbolul astronomic predilect al romantismului nocturn şi tenebros.

În **Grand Hotel „Victoria Română"** găsim o altă victimă canină a agresivităţii umane – de fapt, un alt Bùbico, cele două patrupede semănând foarte mult: şi acesta „e un căţel mic, alb şi lăţos". Mai mult: poate este chiar animalul de companie „favorit al vreunei dame – parc-am văzut una adineaori la «confiserie» cu un căţel în braţe...", menţionează naratorul – martor al teribilei dezlănţuiri de violenţă la care se dedau măturătorii oraşului. Spre deosebire de Bùbico, unde domnul nevricos are oarecum scuza provocării, în **Grand Hotel...** uciderea căţelului este perfect gratuită şi tocmai prin aceasta îngrozitoare. „Pânda de-o parte şi de alta a uliţii", prinderea la mijloc („La un semnal, toţi se ridică şi-l împresoară din toate părţile"), lapidarea („o piatră l-a izbit peste bot, alta la o încheietură, un lemn peste şale şi altele plouă..."), zbaterea spasmodică sub loviturile măturătorilor, „huiduielile şi râsetele" ce însoţesc macabra „petrecere" încheagă o scenă ce evocă ritualurile sacrificiale ale triburilor primitive.

Vorbind despre Caragiale, Paul Zarifopol notează cu pătrundere: „În grav sau în ridicul, construcţiile lui poartă semn de fundamentală violenţă". În **Grand Hotel „Victoria Română"** violenţa depăşeşte însă conjuncturalitatea punctuală, relevându-se drept dimensiune acut definitorie pentru condiţia umană în esenţa ei. Nicăieri abisalul instinct distructiv al omului nu transpare cu mai multă pregnanţă ca în această joacă terifiantă, sinistră şi gregară, cu alură de omor ritual, căreia, într-o noapte infernală, îi cade victimă un oarecare „căţel mic, alb şi lăţos"...

Delirul mistic al lui Ion din Năpasta este cutreierat obsedant de urletul premonitoriu al unui câine. În scena sinuciderii din actul al II-lea, după ce se înjunghie, nebunul îl roagă pe Dragomir: „– Scoate-mi măruntaiele şi dă-le câinelui să nu mai urle!...". În nebunia pădurarului din Corbeni există o logică disjunctă a dublei alienări: Ion suferă de o boală fizică la cap („buba"...) provocată de tortura contondentă a anchetatorilor, dar şi una metafizică, interioară – un Rău generic, fără cauză şi fără nume, ce se cere exorcizat prin sacrificiu. Cîinele este mesagerul sonor al Răului din viscere şi, totodată, sursa de anihilare a acestuia, instrumentul exorcistului.

Tot cu rol de mesager mistic este înzestrat un alt patruped – silvic, de astă dată: veverita care însoţeşte itinerarul evadării lui Ion („– Vezi, o trimisese Maica Domnului să-mi arate drumul..."). Identificată cu Născătoarea Mântuitorului, aceeaşi veveriţă îi trasează tragicului personaj linia ultimului drum: „– Maica Domnului!... tu eşti?... tu mă chemi?... stai, că vin... iacătă-mă vin!...". La prima apariţie a duhului tatălui său, prinţul Hamlet răspunde chemării aproape cu aceleaşi cuvinte, iar, în final, năluca bătrânului rege se dovedeşte a fi, aşijderea, o prefigurare a morţii eroului.

Construiţi după chipul şi asemănarea stăpânilor, adică lipsiţi de organ pentru perceperea supranaturalului, sunt caii celor doi tineri din **La conac** şi **La hanul lui Mânjoală**. Implicaţi în aventuri fabuloase, aflaţi în imediata apropiere a unor creaturi diabolice, ei se comportă placid, în limita datelor speciei. Un oarecare plus de senzitivitate, tradusă în mişcări nervoase, manifestă calul Coconului Fănică (**La hanul lui Mânjoală**), dar angoasa lui îşi poate găsi la fel de bine originea în dezlănţuirea meteorologică declanşată imediat după tentativa tânărului de a părăsi hanul demonicei Marghioala. O la fel de ambiguă oscilaţie între real şi fabulos domină apariţiile cotoiului şi căprioarei – animale acreditate de tradiţia folclorică românească (şi nu numai) drept forme de travestire mundană a lumii supranaturale şi vehiculate de Caragiale ca recuzită verificată pentru obţinerea sugestiei de fantastic.

Câteva dintre cele mai violente scene din proza lui Caragiale au, într-un fel sau altul, suport animalier. Vaca învăţătorului Pârvu din **Răzbunare** este găsită jupuită de vie – gest şocant de avertizare simbolică a taberei adverse, cu care clanul Dragomir întreţine o ancestrală *vendetta*. Terifiantul semnal va fi confirmat de derularea sângeroaselor evenimente ulterioare. Teribilă, mai cu seamă prin gratuitate, este uciderea cu sânge rece a lui Prian cel mic, viţelul fraged rămas de timpuriu „fără ţâţă", de către Ileana, „copilul ciudat" al familiei popii Niţă din Dobreni (**Păcat**). Cruzimea actului sacrificial e augmentată, pe de o parte, de vârsta agresorului, considerată una a inocenţei (Ileana era „pe-atunci o fetică de vreo doisprezece ani"), iar, pe de altă parte, de împrejurarea că gestul survine neaşteptat şi schizofrenic pe fondul relaţiei de afecţiune stabilit în timp între infanta cutreierată de impulsuri tenebroase şi victimă.

Cu ursul din **O reparaţie** ieşim atât din determinările, aşa-zicând, naturale ale zoologiei literare caragialiene, cât şi din dimensiunea ei fabuloasă, supranaturală, plonjând în simbolistică pură. Textul – mai puţin frecventat de critică şi, de cele mai multe ori, absent din ediţiile curente ale operei scriitorului – dispune de un ridicat coeficient de insolit în ansamblul prozei lui I.L. Caragiale (lucru semnalat încă de Paul Zarifopol, cel care l-a depistat şi pus în circulaţie) şi se scaldă aproape sfidător în apele unei ambiguităţi profunde, frizând incomprehensibilul.

Un aşezământ monahal modest, Schitul-Mărului, plasat într-un decor paradisiac, trei călugări bătrâni plus „un ţigan mut şi palavatic" care are şi „boala copiilor", un măr „a cărui vârstă nu se ştie şi care face nişte mere domneşti de o mărime şi un gust extraordinare", un urs uriaş care „dă iama-n ele" zilnic la o anumită oră a amiezii, un grup de vizitatori – iată elementele-premisă ale naraţiunii. Cu o zi în urmă, încercând să gonească fiara, mutul primise „o palmă după ceafă de l-a trântit cât colo pe brânci"; acum, „cu un par în mână", voieşte „să se măsoare cu namila". Lupta este scurtă: „Fiara se înalţă pe labele dinapoi şi încalecă pârleazul. (...) Dar, până să nu facă altă mişcare, mutul s-a ridicat în faţa ei şi a plesnit-o drept în frunte. Am auzit în hî! de rărunchi şi un trosnet surd. Ursul s-a clătinat şi s-a prăbuşit în afară; mutul a scăpat parul din mână şi a căzut lung pe spate înăuntru. (...) Într-o singură lovitură mutul şi-a cheltuit toată rezerva de energie; dar cel puţin a spălat în sânge ofensa din ajun".

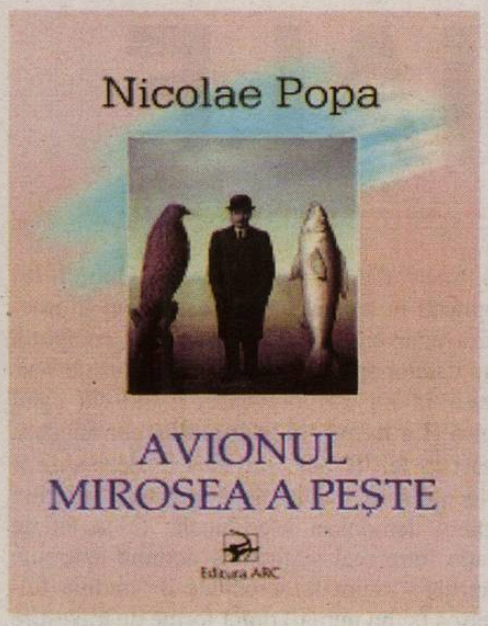
De fapt, ce este, ce va fi vrând să fie în intenţia autorului această densă **Reparaţie** neanunţată de vreun precedent din bibliografia caragialiană şi neurmată de lucrări similare ori, măcar, vag asemănătoare? O anecdotă tragică? O fabulă? O parabolă? Un basm cu figuraţie realistă? Metaforă cosmică contrasă minimalist în situaţia-limită a unei dramatice confruntări om-animal? Şi, în fine, ce reprezintă în această ecuaţie multiplă ursul – „namila", „fiara", monstrul apocaliptic care tulbură liniştea şi rânduielile mănăstirii? Răul universal care asediază cetatea binelui, instinctul sălbatic care pândeşte în umbra oricărei întocmiri civilizatorii; un Goliath zoologic menit să evidenţieze curajul nebun al unui David sinucigaş („E nebun!... o să-l sfâşie fiara la sigur!...")?

...Nu, nu-mi răspundeţi, nu am timp de răspunsuri; abia am avut spaţiu să pun câteva întrebări! «

(Fragment adaptat din volumul în pregătire ***Marea manipulare: Caragiale şi dublul său***)

Cremenal ot Chișinău

FELIX NICOLAU



Un roman cu un titlu trăsnit, avangardist-suprarealist, te poate incita sau te poate face să dezertezi de la lectură rapid. **Avionul mirosea a peşte** (Editura Arc, Chişinău, 2008) este o ficțiune moldovenească şi postmodernă a lui Nicolae Popa. Îmi închipui cât de bizar sună o asemenea caracterizare! Moldovenesc, pentru că e înțesat de cuvinte şi expresii regionale, indiscutabil naive şi spectaculoase: „*a ştiobâlcăi*", „*de ce să ne hăbucim unii pe alții cu tăişul toporului?*", „*m-am înhărnicit*" etc. Postmodern, pentru că e alcătuit din mai multe niveluri, nu neapărat bine suprapuse ori neapărat necesare. Începutul e parabolic şi m-a făcut să mă gândesc la distopiile lui Marius Tupan. O femeie în „*rochie cernită şi basma neagră*", un cer care „*bătea în albastru de Doamne fereşte*", o „*cruce masivă de lemn ce plutea în derivă pe suprafața pământului*" şi nenorocirea isterizantă: „*Cum să nu vrei să faci moarte de om?*". Rohmanii, popor ciudat, cu gesturi simbolice, sunt înfățişați în fraze deşirate şi împănate cu metafore. Un dezgheț diluvian şi slobozirea celor înghețați: bancuri de peşti şi cadavre de înecați.

Când era să las cartea din mână, s-o pun „la murat", registrul se schimbă dramatic. Şmecher autor!, mi-am zis. Naratorul ucide din greşeală un paznic, undeva la marginea Chişinăului. Încep tribulațiile mascării crimei şi a debarasării de cadavru. Acțiunea abia stârnită este frânată. Gesturile şi obiectele sunt studiate minuțios. Monologul interior este lizibil datorită deducțiilor paradoxale din premise banale. Jucând teatrul perplexității şi al protestului idealist, romancierul îşi salvează cartea. Cadavrul este pregătit pentru scufundare prin dotarea cu un rucsac umplut cu pietre-ou. Pregătirea pentru aruncarea în lac ia ca la vreo 15 pagini. Care sunt caraghioase, dar nu plictisitoare. Şi apoi aflăm de terasamentul livresc al relatării. Povestirea este o descriere a faptelor, făcută în arestul poliției. Însă, pentru a fi sincer, arestatul solicită libertatea de a zăbovi asupra detaliilor, ca totul să fie veridic. Cu astfel de trucuri textualiste, îndeajuns de rar folosite pentru a nu deveni exasperante, este asigurată prezumția de modernitate a romanului. Am impresia că aceasta a fost principala preocupare a lui Nicolae Popa: cum să se scuture de eticheta de poet şi să devină credibil ca romancier.

Proza este comisă „*cu o responsabilitate ucigaşă*", „*ca la puşcărie*", ori cel puțin aşa ni se comunică. În realitate, farmecul scriiturii derivă din descompunerea epicului în cioburi ce reflectă tot felul de bizarerii. Sfaturi de genul: „*v-aş sfătui totuşi să aveți în casă pe jos linoleum, aşa, pentru orice eventualitate. Linoleum, nu lemn, nu parchet, nu scândură scărțâitoare. Că sângele odată îmbibat în lemn, nu-l mai scoți!*". După care este părăsit „definitiv stilul epistolar", revenindu-se la convențiile diegeticii autoreferențiale. Criminalul cu imaginație încolăcită se întoarce acasă, unde încearcă să-şi fenteze tatăl obsedat de culesul viei. Nu se întoarce cu mâna goală, însă, ci cu două găleți cu mere. Pe una o cedează zebrelor de la grădina zoologică, că doar e o fire sensibilă, de poet inadaptat. Pe cealaltă i-o duce fostei neveste, „*s-o scoată la balcon*". Cum picase „*bob-sositor*", mai zăboveşte şi el, să vadă unde se pregăteşte să emigreze Nadina. Cu care ocazie descoperă încântat că acum ea poartă chiloței, iar nu „*chiloți*", ca altădată. Scena de amor alintat este delicioasă. Protagoniştii se prefac că discută lucruri banale, că sunt plictisiți unul de altul. Şi când colo, iată, Nadina a învățat chestii bizare, pe care „*când am rugat-o foarte frumos, în genunchi am rugat-o, să-mi facă, a scuipat îngreţoşată şi m-a şi izbit în locul pe care acum îl mângâia şi-l umezea cu limba*".

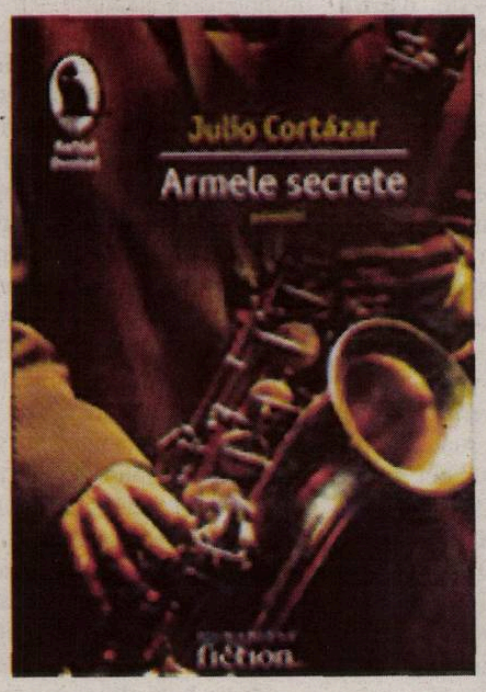
O scenetă aproape la fel de năbădăioasă este culesul viei, pentru care tatăl abandonat „*tăbârcise scări de prin vecini*". Cum fiul cu capul în nori nu e bun de nimic, sunt chemați oameni plătiți cu ziua, cărora li se face instructajul de protecția muncii. Odrasla concediată cu dispreț n-are altceva mai bun de făcut decât să bată străzile până ajunge, din greşeală, paznic la o capelă.

De fapt, aici e de căutat secretul construcției romanului: totul se întâmplă! Greşeala, ceasul rău sau cel bun sunt firul roşu al unei acțiuni fracturate, în pericol de băltire. Pericolul este conjurat, se cochetează cu el, apoi este păcălit. La țanc! Driblingul acesta riscant e posibil datorită unei ironii şi unei ştiințe rafinate a construcției. Citindu-l pe Nicolae Popa, îți spui că maturitatea, cea pe care unii n-o ating nici la senectute, poate fi mai importantă decât talentul. Pentru că e capabilă să prelucreze orice materie primă, să o şlefuiască şi s-o introducă într-un puzzle aparent insolvabil, greşit. La fel, truda migăloasă şi excesiv culturală a prozatorilor optzeciști şi nouăzeciști de la noi este depăşită înspre simplitatea amuzată, care e doar o peliculă aşternută peste trăirile tragice. Există şi destule pasaje îndesate parcă la nimereală, de dragul demonstrației. Dar, pe ansamblu, am citit un roman al unui scriitor ot Chişinău deştept, ager şi deschis la minte.

«

Armele secrete

PAUL-GABRIEL SANDU



Volumul lui Cortázar, **Armele secrete**, recent apărut la editura Humanitas, în colecția „Raftul Denisei", cuprinde cinci povestiri distincte, fermecătoare nu atât prin ceea ce se spune în ele, cât mai ales prin ceea ce se trece sub tăcere într-un mod aproape ostentativ. În două dintre povestiri – cea intitulată **Scrisori de la mama** şi cea cu titlul **Armele secrete** –, personajele-cheie ale povestirii nu mai sunt de mult prezente. Însă existența lor trecută, fără să fie absorbită de uitare, pătrunde în prezentul unor destine complicate ale unor vieți simple. În **Scrisori de la mama**, o simplă confuzie, o greşeală de care se făcea vinovată mai curând vârsta decât autoarea scrisorii, care scrisese greşit „Nico" atunci când ar fi trebuit să scrie „Víctor", se intensifică şi se repercutează asupra celui care citeşte scrisoarea cu gândul că nu o poate arăta soției sale. Motivul – de altfel, banal – fiind tocmai această greşeală, care avea să-l propulseze în viețile lor pe Nico, oricât ar fi încercat Luis să stăvilească această intruziune a celui care fusese propriul său frate şi care murise înainte să se însoare cu Laura. Iar Laura era acum soția sa, „*cea care trecea mai departe sub tăcere numele lui Nico şi, ori de câte ori o făcea, chiar în momentul în care firesc ar fi fost să-l rostească, însă ea îl ocolea iar, Luis simțea încă o dată prezența lui Nico în grădina din Flores, îi asculta tusea discretă pregătind cel mai desăvârşit dar de nuntă imaginabil – moartea lui, în toiul lunii de miere a celei care-i fusese logodnică, a celui care-i fusese frate*" (p. 16).

Nico a dispărut de mult din viețile lor – a Laurei şi a lui Luis –, însă absența lui cântăreşte mai mult decât o prezență, trecerea sub tăcere a numelui său ascunzând o realitate mult mai profundă, în care Nico continua să existe şi în care Luis – cel care se gândea cum să corecteze greşeala mamei, cum să-l trasnforme pe „N" în „V" – nu putea pătrunde.

Din realitatea banală, obişnuită, a unei vieți care pare să nu ascundă nimic şi în care cititorul pătrunde dintr-o dată, însă fără să asiste la nimic spectaculos sau extraordinar, şi în care nu se întâmplă, de fapt, nimic, se coboară cu o viteză amețitoare către lumea obscură a amintirilor, a resemnărilor şi frustrărilor, a tăcerilor grăitoare şi a neîmplinirilor. Toate acestea se petrec fără fast, undeva îndărătul cuvintelor folosite numai ca mediu diafan prin care privirea cititorului să poată fi condusă, cu precizie, dincolo. Personajele lui Cortázar sunt vii şi surprinzătoare, însă, tocmai de aceea, fireşti şi extrem de veridice, gesturile lor sunt semnificative fără să fie teatrale şi, tocmai de aceea, sincere. Iar acest calificativ este – fără îndoială – atributul suprem al oricărui stil literar.

În ultima povestire, cea care dă şi titlul volumului, trecutul necunoscut izbucneşte cu o violență mai intensă decât în oricare dintre celelalte povestiri, şi asta, pentru că se insinuează în spațiul intim prin excelență, al iubirii dintre Michelle şi Pierre, azvârlind în toate direcțiile şrapnelurile dorinței neîmplinite, ale iluziei şi ale fricii. Temperatura sentimentului lor atinge valori de nebănuit „*în minunata lună mai*" (p. 169), întorcându-se astfel chiar împotriva lor înşişi.

Pierre o doreşte mereu pe Michelle, cu o intensitate crescândă, iar ea acceptă de fiecare dată totul, până la gestul final, când găseşte un mod de a se eschiva, când reuşeşte să se sustragă cursului firesc al desfăşurării şi să fugă cumva, iar Pierre are mereu în minte „*o dorință ascunsă şi surdă unde Michelle nu mai este Michelle (să te am în miezul ființei mele precum un copac), în care nu reuşeşte s-o simtă în brațele lui pe când urcă scara, fiindcă abia a păşit pe prima treaptă că a şi văzut sfera de sticlă, şi el e singur, urcă singur scara, iar Michelle e sus, încuiată, în spatele uşii [...]*" (p. 179). Numai că singurătatea asta nu e numai a lui, ci a amândurora, singurătatea e singurul lor mod de a fi împreună, de a se întâlni, de a aparține în mod definitiv unul celuilalt fără să-şi aparțină de fapt, o realitate de altfel insuportabilă atât pentru el, cât şi pentru ea. „*O să mă înnebuneşti*", repetă mereu Pierre, descumpănit, nemaiînțelegând, fremătând de dorință, până când dorința răzbate afară cu violență şi ajunge să fie stăpână pe el. „*M-ai speriat, preț de o clipă mi s-a părut că... Ce proastă sunt, însă erai atât de schimbat, parcă erai altcineva*" (p. 186).

Refuzul lui Michelle, atât de obscur şi de greu de pătruns în semnificația sa adâncă, începe să capete sens abia când „*o poveste uitată şi îngropată*" (p. 194), *care „revine pe neaşteptate, tocmai acum...*" (p. 194), se desface în câteva crâmpeie povestite în goana maşinii lui Roland şi a Babettei spre Michelle. În felul acesta, intră în scenă, în ultima clipă, mai curând complicând totul, decât aruncând o lumină clarificatoare, tipul care fusese omorât şi care „*îşi merita soarta, iar noi n-aveam alte arme*" (p. 195).

Care sunt motivele pentru care îşi meritase soarta sau care este legătura dintre destinul lui Michelle şi cel al „*arianului pur, cum se considerau în vremurile alea*" (p. 195), care fusese ucis, nu se explică nicăieri. Rândurile povestirii plutesc, asemenea vârfului aisbergului, aparent deasupra apei, lăsând însă, în acelaşi timp, deschisă posibilitatea intuirii a ceea ce este ascuns, a ceea ce rămâne nespus sau este parțial trecut sub tăcere.

Povestirile lui Cortázar reuşesc să deschidă, prin câteva fraze, prin câteva răsuciri de „ghidon având la capăt manşoane de cauciuc", orizontul unui univers de fiecare dată copleşitor şi imposibil de cuprins, alcătuit din frânturi de imagini, de amintiri, de evenimente, în spatele cărora se presimte, asemenea unei avalanşe, viața, viața întreagă, nestăpânită, năvalnică. Însă, în acelaşi timp, citind povestirile lui Cortázar, cititorul va trebui să admită că, în fond, întâlnirea cu celălalt nu se poate petrece niciodată definitiv şi fără rest, că celălalt scapă mereu, în singurătatea lui insondabilă, în care lumina înțelegerii nu poate ajunge decât incert şi meteoric, şi atunci, numai pentru a sonda imensitatea acestei singurătăți.

«

ILEANA MĂLĂNCIOIU:

Din eșec în eșec, am ajuns acolo unde trebuia

Cum era Ileana Mălăncioiu la 20 de ani?

Ca orice om care are viața în față. Nu-mi găsisem drumul, dar nu eram disperată. Poate şi pentru că m-am născut într-o casă fără cărți şi nu aveam visuri prea mari. Oricum, nu mă gîndeam că voi ajunge scriitoare. În vremea liceului, am debutat în revista de Matematică şi Fizică, propunînd rezolvări mai simple decît cele consacrate, ale unor probleme de geometrie în spațiu. Apoi, am ratat examenul de admitere la Facultatea de Electronică, unde a fost o concurență acerbă, din cauză că majoritatea locurilor le era rezervată celor veniți din producție, cu dosare de trimitere la studii întocmite la serviciul de cadre. Dat fiind că am fost o elevă de nota maximă, n-am suportat ideea de a mă întoarce acasă cu acel eşec şi m-am înscris la Şcoala Tehnică Financiară. După absolvire, a trebuit să fac un stagiu de trei ani în producție. În perioada aceea, am început să scriu şi asta m-a determinat să abandonez pregătirea la matematică şi să dau examen de admitere la Facultatea de Filozofie. Mi-am luat licența în 1968, cu teza **Locul filozofiei culturii în sistemul lui Lucian Blaga**, şi am fost repartizată ca redactor la Televiziunea Română, de unde a trebuit să plec în 1971, pentru că m-am pronunțat împotriva aplicării tezelor lui Ceauşescu. De acolo, m-am transferat la revista „Argeş" din Piteşti, unde am rezistat doar vreo 8 sau 9 luni şi mi-am dat demisia. După cîțiva ani de şomaj, mi-am susținut examenul de doctorat cu lucrarea **Vina tragică (tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka)**, în iluzia că voi putea să intru în învățămîntul superior. Dar n-a fost să fie. Aşa cum am mai spus cîndva, la emisiunea Profesioniştii, mergînd din eşec în eşec, am ajuns, în cele din urmă, acolo unde trebuia.

Cum definiți poezia?

Expresie a unui mod de viață. Ca pentru orice poet care se respectă, pentru mine un rol esențial îl are felul cum mă raportez atît la lumea din jur, cît şi la limită şi la ceea ce se află dincolo de ea. S-a spus adesea că aş fi poeta care a vorbit cel mai mult despre suflet şi despre moarte şi că poezia mea îți dă sentimentul că aş fi străbătut infernul. Aş preciza că, în accepția mea, viața este valoarea supremă, iar moartea este răul absolut. Dar cred că există situații în care pierderea sensului vieții şi moartea psihică sînt şi mai greu de acceptat decît moartea.

Unde vă regăsiți mai degrabă: în eseuri sau în poezie?

Țin infinit mai mult la poezie, care constituie zona cea mai pură a creației literare. Cred însă că evoluția mea ca poetă ar fi fost alta dacă nu aş fi scris şi eseurile care m-au obligat să stărui o vreme asupra cărților situate în punctele de răscruce ale culturii. Eticheta care mi-a fost pusă e că aş fi „poeta vinei tragice". Ea m-a bucurat, pentru că exprimă ideea că între poezia şi eseistica mea există o legătură peste care nu se poate trece.

În ce măsură e importantă experiența de viață pentru a scrie poezie?

În măsura în care ai talent. Dar, chiar şi în aceste condiții, uneori reacționezi asumîndu-ți în ceea ce scrii tragedia reală de care ai fost marcat, alteori plîngînd pur şi simplu, ca orice om de rînd. Dumnezeu ştie cînd se poate transforma viața în artă ori arta în viață.

Ce s-a schimbat în viața dumneavoastră în ultimii ani?

Tranziția asta, care nu se mai termină, m-a obligat să fiu mai atentă la evenimentele social-politice şi să mă pronunț asupra lor înainte de a fi prea tîrziu. Oricum, nu ne aflăm în cele mai prielnice vremuri pentru poezie şi nu aş fi vrut să continui să scriu versuri în virtutea inerției. Cred însă că eseurile şi publicistica din volumul **Crimă şi moralitate** şi din celelalte două, care i-au urmat, au aceeaşi viziune asupra lumii cu cele din **Vina tragică...** şi din **Călătorie spre mine însămi** (scrise înainte de 1989) şi, în ultimă instanță, cu poezia mea.

Ați accepta să părăsiți România dacă ați avea o ofertă convenabilă?

Pentru mine nu poate exista o ofertă convenabilă în afara țării. Fiindcă nu vreau să renunț la literatură şi cred că ea se scrie cel mai bine în limba maternă, cu iluzia că poți fi înțeles măcar de cei între care trăieşti. Pe de altă parte, cred că asumarea dramelor acestei lumi în schimbare nu prezintă doar neajunsuri, ci şi nişte avantaje spirituale.

Ce simțiți cînd vedeți în librării o carte scrisă de dumneavoastră?

La început am un fel de teamă să văd cum e privită şi ce se întîmplă cu ea. Apoi, spre a mă consola că nu sînt cel mai vîndut autor de pe tarabă, îmi amintesc că, la cîteva săptămîni după ce i-a apărut **Verdictul**, Kafka s-a dus într-o librărie să vadă ce se întîmplă cu această carte a lui (singura publicată în timpul vieții) şi a constatat cu tristețe că, din cele 12 exemplare primite, se vînduse doar unul: cel pe care îl cumpărase el.

Care dintre poeții români este poetul dumneavoastră de suflet şi de ce?

Bacovia. E greu de spus de ce. Acea zonă liberă de prejudecăți, unde ți se instalează aproape fără voia ta poezia cuiva, îşi are misterul ei, care nu poate fi dezvăluit în termeni exacți şi reci. Cred totuşi că sînt mai legată de autorul **Plumbului** decît de ceilalți poeți mari dintre cele două războaie mondiale şi pentru că viziunea sa e mai aproape de atmosfera cenuşie şi apăsătoare a epocii pe care am străbătut-o.

Ce părere credeți că au despre dumneavoastră persoanele cu care intrați în contact?

Bună sau rea, dar nu le sînt indiferentă şi asta mă bucură. Dacă m-ar iubi toată lumea, aş crede că e ceva în neregulă.

Care sînt lucrurile în care credeți?

Nu ştiu ce să vă spun. Fiindcă n-aş putea să vorbesc într-un interviu despre credința în Dumnezeu ori în nemurirea sufletului. Ca să nu trec totuşi peste această întrebare, vă voi răspunde: cred în puterea spiritului şi în prietenie. Cu atît mai mult cu cît sînt silită de împrejurări să iau act de ravagiile făcute de forța brută şi de trădare.

De ce e nevoie pentru a fi fericit?

Nu cred că există o rețetă a fericirii. Chiar şi în viața aceluiaşi om, ea depinde în fiecare etapă de altceva. Atunci cînd eşti tînăr, poți să vrei luna de pe cer şi să fii disperat pentru că nu ți s-a dat. Mai tîrziu, începi să vezi lucrurile altfel. Dacă ți-ai rupt o mînă, ca mine, poți fi fericit că oasele ți-au fost lipite corect la loc şi reuşeşti să scrii în continuare cu ea. Nu pentru a-ți mări cu orice preț „capitalul", ci pentru că, atîta timp cît eşti încă viu, e greu să accepți gîndul că totul s-a terminat.

Ați devenit poeta mea de suflet în clipa în care am citit „Sora mea de dincolo", volum inspirat dintr-o tragedie pe care ați trăit-o, respectiv pierderea surorii dumneavoastră. Îmi închipui că şi alți iubitori de poezie vă apreciază la fel de mult şi gîndesc ca mine. Dacă asta ar fi adevărat, credeți că tragedia trăită a fost prețul pe care a trebuit să-l plătiți pentru a fi apreciată?

Am avut o presă favorabilă cu mult timp înainte de apariția acestei cărți, iar **Urcarea muntelui**, scrisă după aceea, în care este redat calvarul nostru, al tuturor, e cel puțin la fel de importantă pentru destinul meu literar. Cînd am scris **Sora mea de dincolo,** nu m-am gîndit la succes. Nu m-a interesat nici măcar în ce măsură acea mărturie că sora mea a fost vie ține sau nu ține de poezie. O vegheasem trei luni, eram bolnavă sufleteşte şi ceea ce făceam era un fel de exercițiu de vindecare sau de supraviețuire. Am fost surprinsă că volumul acesta a fost primit atît de bine şi de cititori, şi de critică, şi de unii dintre poeții foarte rafinați, care scriu cu totul altfel decît mine. Dar, dacă aş fi putut s-o aduc măcar pentru o clipă înapoi pe sora mea, aş fi renunțat, fără nici o ezitare, la poemele scrise pentru ea.

Ştiu că pictura dumneavoastră preferată e „Strigătul" a lui Edward Munch. Ce simțiți cînd priviți acest tablou?

Ceva asemănător cu ce simt cînd citesc **Plumb** sau **Lacustră**. Chiar dacă Munch n-a auzit materia plîngînd, ca Bacovia, ci materia era cea care trebuia să audă (sau să vadă) strigătul său. Am pus o reproducere a celebrei lucrări pe coperta volumului **A vorbi într-un pustiu,** pentru că dezamăgirea exprimată în el este foarte aproape de a marelui pictor expresionist, al cărui mesaj nu a fost înțeles la vreme.

Care este culoarea dumneavoastră preferată şi de ce ?

Albul, care nu e, de fapt, o culoare, ci le cuprinde pe toate celelalte, pentru că mă face să par ceva mai senină (ori mai luminoasă) decît pot să fiu în condițiile date.

Interviu realizat de RADU DORU COSMIN care a tradus în colaborare cu poeta JOANNE GROWNEY din SUA volumul ***Sora mea de dincolo.***

P.S.: În revista „Contemporanul" (nr. 1/2009) a apărut un text care deformează în mod flagrant o intervenție a mea în dezbaterea cu privire la cartea *Iluziile literaturii române* a lui Eugen Negrici. Vorbind despre importanța acordată după 1989 corespondenței şi jurnalelor, în detrimentul cărților de ficțiune, eu am adus ca exemplu jurnalul lui Pericle Martinescu, luat de un mare critic drept literă de Evanghelie, pentru a se folosi de afirmațiile jignitoare ale diaristului la adresa unor scriitori (români) de valoare. Lucru care m-a determinat să mă întreb dacă nu cumva am trăit cu toții în Secolul lui Pericle (Martinescu), dar nu ne-am dat seama de asta. Din textul publicat sub numele meu, reiese că m-aş fi referit la un jurnal al lui Felipe Martinez (?!) şi, implicit, la *Secolul lui Felipe*, despre care, iertată să-mi fie ignoranța, eu n-am auzit. Şi dacă asta ar fi singura eroare de neacceptat. Dar, din păcate, aproape tot ce am spus a fost reprodus „cu aceeaşi fidelitate" ori întors pur şi simplu pe dos. De aceea, o rog (foarte frumos) pe d-na Aura Christi ca, oricît ar fi de ocupată, să-şi arunce şi dînsa ochii pe ceea ce trimite la tipar. Fiindcă e păcat să fie consumată atîta hîrtie de calitate pentru a fi publicate nişte texte care îi aparțin mai curînd dactilografei sale, decît scriitorilor cărora le sînt atribuite în mod abuziv. *(I.M.)*

PUZZLE

România în negru și alb

GABRIEL CHIFU

Anul acesta primăvara e întârziată. Natura a rămas încremenită undeva într-o zonă indefinită - nici-nici: câmpurile sunt sure, pomii sunt încă negri şi goi. Iar acum, când nu e nici zăpadă, nici verdeață, ceva anume se vede şocant de limpede: gunoaiele, murdăria care au luat în stăpânire şi sufocă România. Mizeria e peste tot, e ca o molimă, e o realitate care-ți sare în ochi, pe care nu ai cum să te prefaci că n-o observi. Mergi cu maşina prin sud, spre Bucureşti, dai peste străzile sparte şi urâte, de o dezlânare urbanistică fără seamăn ale Caracalului şi te apucă depresia. Ajungi în satul Buzescu cu casele sale care sunt o culme a kitschului, a grandomaniei şi a inculturii, a sluțeniei-ce-trece-drept-frumusețe şi, inevitabil, tristețea ta sporeşte. Traversezi satele confiscate de gunoaie, cu ulițe ponosite, rămase în afara timpului, cu oameni şi căsuțe la fel (de nu cumva găseşti unele case care afişează o bunăstare recentă, dar şi ele tot atât de în corpul țării, de neînlăturat, distrugător. Vorbeam despre lipsa de reguli de la noi. Am avut şansa (sau ghinionul...) să călătoresc în acest an în Israel şi în Franța, aşa că sunt în măsură să compar: ei bine, situația este incomparabilă. În Ierusalim, orice construcție nouă trebuie să fie placată într-o piatră alburie care asigură fiecărui edificiu durabilitate, iar întregului îi dă unitate, expresivitate, eleganță. Iar în Franța, ce să mai zic? Grija pentru detaliu este impresionantă, Parisul până la periferii are clădiri cu fațade perfect curățate, cu străduțe şi alei perfect îngrijite şi nu doar oraşele, cu casele care ascultă toate de un plan geometrizat, coerent, fără stridențe, ci şi câmpurile arată impecabil, ca niște parcuri splendide, rulezi cu autobuzul prin țară şi sufletul ți-e răsplătit de armonia localităților şi de peisaj, parcă ai străbate o sărbătoare.

Preşedintele țării făcea apel, pe bună dreptate, la sentimentul patriotic, la mândria națională: ne îndemna să con-

respingătoare, în culori țipătoare...) şi tristețea ta, normal, creşte alarmant. O iei pe centura Bucureştiului şi ai impresia că ai intrat într-un soi de sublume, trafic nebun, praf, pungi de plastic, iarăşi gunoie care aproape înghit tot. La capătul drumului, în oraşul capitală, nu ai parte de ceva mai bun, te strecori printre maldărele de blocuri comuniste toate cu fațadele degradate, cu balcoanele închise oribil (fiecare altfel, cum l-a tăiat capul pe proprietar) şi tristețea ta devine incomensurabilă şi e însoțită de exasperare, de sentimentul că nu e nimic de făcut şi-ți vine să fugi de aici mâncând pământul.

La un bloc din centrul Craiovei, care are la parter şi la primul etaj spații comerciale şi de utilitate publică, am întâlnit ceva ce nu credeam că am să întâlnesc vreodată: sunt circa cinci-şase instituții în imobilul respectiv şi fiecare şi-a tratat fragmentul său de clădire cum „au vrut muşchii săi": un segmențel e bancă şi are geamuri fumurii şi zid placat în metal argintiu, în continuare e o berărie în stil retro, cu fier forjat, cu lemn şi vopsită în portocaliu, şi tot aşa, fiecare bucățică a acelei construcții este altfel, într-o alăturare imposibilă, care-ți strică, îți îmbolnăveşte ochii şi mintea. Se construieşte haotic, nicio normă nu e respectată şi repede-repede un fel cancer urbanistic generalizat se instalează sumăm produse româneşti, să ne petrecem concediul în țară. Mărturisesc că mi-aş dori tare mult aşa ceva. Dar pentru asta ar trebui să primim semne oricât de vagi că lucrurile se îndreaptă. Că, de pildă, într-o stațiune românească nu plăteşti dublu decât în Grecia, în Turcia sau în Austria pentru niște servicii turistice proaste şi asaltat de prostul gust. Că, de pildă, un mare proiect național de infrastrucură e anunțat de guvernanți şi chiar e dus la bun sfârşit (pe teren, cum s-ar zice, nu pe hârtie, cum se întâmplă de douăzeci de ani încoace!...) şi te poți deplasa omeneşte până la Braşov, la Craiova sau la Timişoara, nu în condițiile de acum, când fiecare încercare de acest fel e una de coşmar.

Oricum, căutând cu tot dinadinsul şi izbânzile în ceea ce se petrece la noi, am găsit una: am fost invitat şi am participat cu plăcere la Gala premiilor acordate de revista Observator Cultural. Sunt de lăudat şi nominalizările, şi juriul, şi premiile, şi atmosfera, şi echipa cu care Carmen Muşat a construit o instituție de cultură viabilă. N-avem din păcate în Bucureşti parcări, străzi, centură ocolitoare, pasaje subterane sau supraterane, aşa cum s-ar cuveni, dar avem, iată, reviste culturale absolut valoroase, ceea ce, totuşi, îmbogățeşte în chip admirabil zestrea oraşului.

«

POLITICA LUI BARTLEBY

Canon și Normă. Pentru o geopolitică a genurilor și a artelor

BOGDAN GHIU

Cu întârziere, ca totdeauna, se vorbeşte şi la noi, cu atât mai intens-obsesiv cu cât mai fabulator-recuperatoriu, despre aşa-numitul canon literar (cultural).

Dar nu ştiu de ce ar trebui să ne lamentăm la nesfârşit din pricina eternei noastre întârzieri, când ea ar putea fi fructificată ca şansă: şansa dintotdeauna a marginalului şi a întârziatului, care, neavând şansa de a participa ca producător, ca subiect activ la procesele culturale globale, fiind deci scutit de munca şi de responsabilitatea care le incumbă producătorilor de istorie (şi a căror răsplată, al căror bonus binemeritat îl constituie puterea asupra restului lumii, care le revine, astfel, ca profit), se bucură de deplina libertate de a se comporta – aşa cum noi şi facem, de fapt, tot timpul – ca pur consumator de istorie gata produsă: istoria ca import şi ca hypermarket – oare, nu asta trăim tot timpul, oare, nu aşa ne-am comportat în permanență, scutiți de truda istoriei, simpli beneficiari plezirişti, hedonişti chiar, ai muncii altora? Nu cred că am vrea cu adevărat să fim producători de istorie, să ne trezim la cârma istoriei. Cel mai probabil, am reuşi să proptim corabia istoriei în mal, din moment ce nici măcar cu bărcuța pe care ne-a dat-o (enormă povară!) Dumnezeu nu ştim ce să facem, ratând şi ieşirile în larg, şi întoarcerile în port. Să ne bucurăm mai degrabă, atunci, că nu trebuie să ne conducem singuri, că suntem niște amărâți de boat people care preferă să încerce oceanul cu cauciucul de tractor (ce aventură a inadecvării!), de parcă ar fi heleşteul din spatele casei. Să ne resemnăm, prin urmare, şi să ne asumăm cu deplin curaj adevăratul rol care ni se potriveşte şi pe care ştim să îl practicăm: acela de producători de libertate în interiorul sistemului. Să profităm de singura putere care ne este specifică: aceea de a fi leneşi, improductivi sau mărunt productivi (producători de mărunțişuri vitale, singurele, poate, la nivelul şi la scara omului: dacă, în mărunțimea noastră, vom fi fiind singurii umaniști autentici?). Este la fel de prețioasă şi la fel de utilă mega-economic. Rolul „lumilor a treia" de tot felul este tocmai acela de a consuma istorie, de a echilibra, în sensul lui Bataille, cel din Partea blestemată, supraproducția occidentală de istorie şi de putere, de a o cheltui în pierdere, fără profit. Avem, deci, un rol şi o funcție în „economia generală" a lumii, suntem mai înăuntrul sistemului, mai incluşi şi mai activi, prin însăşi pasivitatea şi inactivitatea noastră (indivizi/popoare-IMM), în sistemul lumii.

Am vrea, deci, să intrăm, pe nemuncite, în canonul altora, suferim că nu suntem „canonici" şi ne străduim, sofistic, să devenim. Ideea de canon cultural este, însă, subîntinsă de ideea (întotdeauna reductivă) de putere, şi s-a născut dintr-o veche tradiție, constitutivă a Europei (a Occidentului), pe care nu face decât s-o continue sub paravanul „secularizării": aceea a comentariului şi a exegezei infinite a Cărții unice şi a imitației personajului ei principal. În Occident, cartea religiei a devenit imediat o Religie a Cărții. Nu singura de pe lume.

Devenită simplă marotă, ideea de canonizare mondială (de fapt, imperială) a sfinților noştri culturali locali devine contraproductivă. Mai importantă, mai urgentă mi s-ar părea, azi, o discuție despre Normele (de redactare) care domină câmpul literar global, şi cărora noi ne grăbim să ne supunem, pe care ne grăbim să le adoptăm, fără a le discuta.

Discuția despre Canon este o falsă problemă. Adevărata problemă a culturii şi a literaturii actuale, mondializate, o constituie Normele, normativizarea lor.

Literatura este mai normată, azi, ca niciodată. Deci: cu atât mai (implicit) ideologizată. Există roluri, genuri, teme, stiluri etc., o întreagă tipologizare a literaturii care este impusă zonelor post-periferice/neo-periferice. Asistăm la o adevărată delocalizare şi subcontractare inclusiv în domeniul producției literar-artistice. O sociologie eliberatoare, universalizantă, a accesului real la universal precum cea elaborată de către Pierre Bourdieu, de exemplu, ar trebui, pur şi simplu, la rândul ei, globalizată, extinsă (cu toate nuanțările de rigoare) la nivel mondial. Mecanisme producătoare şi reproducătoare de putere active şi valabile, deci identificate şi formulate, până mai ieri, la nivelul mezo al spațiilor (câmpurilor) naționale trebuie înțelese şi reformulate adecvat la nivel super-macro. Nivelul micro-sociologic a rămas acelaşi, dar supradeterminarea lui nu mai e doar națională sau inter-națională (inter-naționalul, altă utopie eşuată), ci a crescut, şi-a mărit scara la nivel planetar, devenind cu atât mai apăsătoare, mai determinantă şi cu atât mai insesizabilă. Avem nevoie de o mondo-sociologie pentru a ne înțelege interacțiunile de zi cu zi.

Mondo-sociologic deci, nu biologic, suntem femei.

Voi reveni cu amănunte.

«

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (V)

Anul care s-a scurs şi cel nou în care am intrat, marcând şi cei douăzeci de la Eliberarea ţării de sub comunism, ar fi un bun prilej de reflecţii retrospective, depăşind şi în cazul literaturii convenţionalul. Decepţia e predominantă în unele cazuri, glasul vechilor nemulţumiţi se amestecă ciudat cu acela al noilor veniţi sau cu cel al foarte tinerilor care nu s-au putut impune în regimul defunct decât ca nişte speranţe, eventual de încurajat. Unii proclamă un faliment general, alţii prorocesc dispariţia pură şi simplă a scrisului românesc. Cei mai mulţi tineri se gândesc la evadarea în „universalitate", schimbându-şi domiciliul şi organul de exprimare prin adoptarea unei limbi străine, de cât mai largă răspândire.

Mi-am dat şi eu cu părerea în materie, dar cu toată prudenţa, evitând, după obiceiul meu, statornicit în scris, de a nu cădea pradă exceselor. Şi am imaginat chiar o „soluţie", pe care o văd vandabilă pentru o generaţie-două, poate chiar mai multe, când vor continua în mod sigur să existe milioane de cunoscători ai limbii române, cu ajutorul căreia s-a scris şi transmis o întreagă literatură, una care nu va mai fi impusă, ci doar propusă, firesc, pe baza unui drept de alegere. Şi sunt convins că toţi aceşti amatori (retardaţi? bizari? prea originali?) vor trăi şi momente de dilecţiune, de surprindere, de haz şi de reflecţiune, parcurgând puţinul care s-a scris în româneşte şi va continua să apară sub aparenţele copleşitoare ale unei limbi de înţelegere universală.

Va fi bine? Va fi rău?

...Căci a fost, oare, şi în trecut, altfel? Răspunsul e la îndemâna oricui: de când avem ştiri sigure, putem afirma că societatea cultă românească a fost cel puţin bilingvă, a folosit şi un idiom de mai largă răspândire, care a pus-o în contact cu o parte a lumii.

În răstimp (aproape două decenii!), s-au articulat critici vehemente, de contestare a tot ce s-a făcut în spaţiul literar românesc mai bine de un veac şi jumătate. Nişte critici uneori îndreptăţite în litera lor, dar nu şi în spirit. Cultura noastră modernă este, în mod vădit, modelată după tiparul paşoptist, mai larg: de spiritul masonic al Revoluţiei Franceze, chiar dacă el nu ne-a parvenit direct de acolo şi a pus accentul pe latura „naţională" mult mai sensibilă şi, în fapt, mai justificată.

Asemeni multor revoluţii moderne, şi cea a valahilor de la Carpaţi şi de la Dunăre (o serie de revoluţii „cu repetiţie", aşa după cum le-am numit eu) şi-a inventat o tradiţie pentru a se legitima, fapt esenţial într-o societate blocată, tradiţionalistă, care primea totuşi cu suspiciune noutatea plină de necunoscut şi de riscuri. Începută cu latinismul afirmat acum decis şi apelul la Roma şi până la solidarizarea cu forţele „latine" anti-germane în momentul 1916, toată temerara aventură a fost orientată de un grup revoluţionar de oameni de cultură occidentală, care, rupând cu trecutul oriental, se făceau că întorc spatele unei lumi. Integrarea noastră în Europa, care, în realitate s-a făcut treptat, pe mai multe căi, a fost proclamată ca unică soluţie mântuitoare, ba chiar drept aspiraţia „românilor" dintotdeauna, ceea ce nu prea fusese cazul. S-a propus un reper ideal de sus în jos, cum s-au făcut toate în spaţiul nostru naţional, a coborât treptat în „popol", cum îl numeau primii revoluţionari italienizaţi, sau în masele largi populare la care au ambiţionat toate orientările populiste de la noi, inclusiv comuniştii în ultima lor fază, când au izbutit să înşele opinia publică din ţară şi din străinătate cu politica dejistă şi apoi ceauşistă de „desprindere" de Kremlin.

Constatările de mai sus, pe care în oarecare măsură am reuşit să le strecor şi în comunism, se găsesc dezvoltate amplu, argumentat şi (sper eu) convingător în publicistica mea post-decembristă, inclusiv în volume care datează de mai bine de zece ani; restrângându-mă la aspectul cultural şi cel mai redus încă, al literaturii, care, din fericire, este cea mai elocventă şi mai explicită artă, pe acest teren se poate reţine şi faptul că era marxismului şi la explicaţiile lui ştiinţifice înregistrează cel mai categoric insucces, observat de altfel de primii socialişti români, şi, în final, recunoscut chiar şi de Gherea, un ideolog şi promotor al unei linii bine susţinute, un nume important al marxismului de fază secundă.

Dar aspectul cel mai interesant al „occidentalizării" noastre proiectate şi realizate mereu de sus în jos nu e totuşi senzaţionala rapiditate cu care schimbarea s-a produs, ci faptul că ea nu a fost determinată de o acţiune de forţă, precum (probabil) socialismul şi, în trecutul mai îndepărtat, (absolut sigur) neoelenismul din timpul dominaţiei fanariote. Occidentalizarea noastră ne-a fost adusă de străini, influenţată pe diferite căi, dar împotriva politicii marilor puteri care ne înconjurau şi nu doreau „emanciparea" principatelor dunărene, dar nici ridicarea, cu pretenţii mari, a păturilor de jos ale populaţiei valahe din Imperiul Habsburgic. „Occidentalizarea" a mers

mână în mână cu abordarea politică, a fost determinată de ea sau a dus la acest fericit rezultat o dată cu războiul de independenţă şi cu proclamarea regatului?

Cu toată rapiditatea şi caracterul ireversibil al fenomenului, schimbarea s-a produs pe etape, în două-trei generaţii, cam în acelaşi ritm toate cele trei provincii locuite majoritar de români; în decembrie '89 a survenit, o dată cu eliberarea explozivă, totală şi recunoscută de toată populaţia ţării (de la supravieţuitorii legionari la rarisimii „marxişti" nemulţumiţi că măreaţa învăţătură n-a fost aplicată cum trebuie), dar şi de toate puterile decisive în această parte a Europei, care ne-au omologat eliberarea de comunism. În afară de un număr neinteresant de blocaţi în mentalitatea veche sau speriaţi de noutatea ca atare, singurii care au formulat rezerve exprimându-se în favoarea unui gorbaciovism căruia nu îndrăzneau să-i spună aşa, forţele reacţionare sau conservatoare, dar mai ales critice s-au ridicat din rândurile intelectualilor, în ciuda prezenţei mai mult gălăgioase a scriitorilor în avanscenă, dar nu totdeauna acolo unde se acţiona efectiv.

Suntem, poate, poporul care până la comunism a dat cei mai mulţi poeţi conducători de stat, miniştri sau prim-miniştri; e, aşadar, foarte relevant să sublinem şi sub acest aspect deosebirile dintre cele două „renaşteri". Concentrându-ne asupra sectorului literar, observăm rezistenţa marcată a criticilor confirmând teza lovinesciană despre conservatorismul acestora şi care venea tocmai de la cel care a acceptat cel mai deschis revoluţia modernizatoare şi care a constituit heraldul ei şi istoriograful izbândei acesteia măcar relative.

Spre deosebire de toate schimbările sau chiar răsturnările de situaţie din trecut, cetăţenii obişnuiţi au văzut în evenimentele de după decembrie '89 o radicală şi amplă acţiune restauratoare, ceea ce s-a văzut că nu au acceptat nici până în ceasul de faţă cei mai mulţi dintre magiştrii criticii şi istoriei literare, dintre docţii din domeniul cercetării, dintre savanţii formaţi şi oficializaţi în comunism şi care nu au pornit imediat pe această cale ce le fusese şi lor deschisă pe neaşteptate, ca o surpriză doar în parte agreabilă.

...Căci ei stabiliseră „poziţii", omologarea valorii, consideraseră pe scriitori în context, pe cât se putuse, după oscilaţiile unui regim politic condamnat la relativ, în ciuda fixismului său dogmatic, o operaţie de restaurare depăşea posibilităţile lor intelectuale şi dispoziţiile lor de a se îndrepta cât mai grabnic spre Adevăr. Mai ales când ei erau profesori universitari, obişnuiţi cu solemnitatea catehetică şi cu stilul de expozeu, nu de controversă, de „demolare" şi irespect faţă de convenţii.

Poziţia ciudată în care s-a aflat o bună parte dintre criticii-profesori eu am rezumat-o într-un unic exemplu pe situaţie similară: Ion Simuţ şi Nicolae Manolescu. Dar, poate, la ceea ce am vrut să demonstrez, aş adăuga marele şi scandalosul eseu **Iluziile literaturii române,** datorat unui alt profesor de certă vocaţie, Eugen Negrici, care adoptă o atitudine exact opusă, de negaţie radicală, pe care nicicând n-au practicat-o dascălii, oricât de „liberi" s-ar fi considerat, deşi nu putuseră fi după cum ar fi dorit.

(Nu vreau să strecor neapărat o maliţie, dar cartea a apărut atunci când autorul se retrăsese, ajutat şi de vârstă, de la catedră). Ceilalţi colegi s-au menţinut într-un conservatorism luminat şi diferenţiat, aşa cum şi trebuie să fie cel ce se propune şi pe sine ca model.

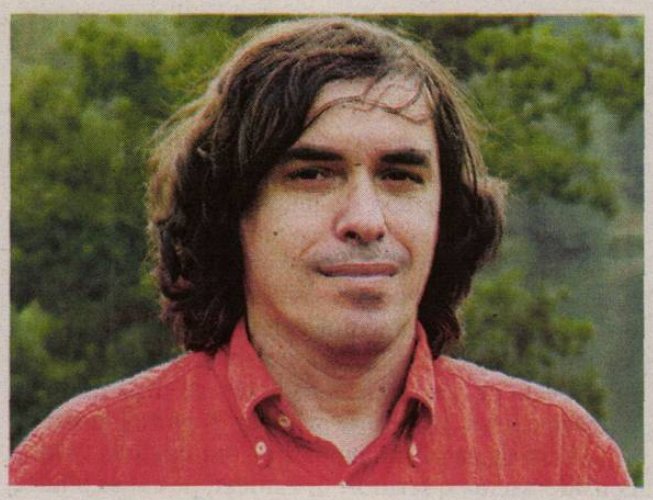
Nu este însă şi cazul meu, care, profitând de absoluta libertate, îmi spun şi eu părerea, afirmând (pentru a nu ştiu câta oară) ceea ce va surprinde pe mulţi: că eu nu mai sunt un conservator cu prefaţă şi aderenţe sentimentale în trecut, cu deosebire la cei din generaţia războiului, astfel încât nu m-a surprins decât ca o plăcută concurenţă că, tocmai când însăilam aceste consideraţii, am primit de la venerabilul maestru un mesagiu, ultima dumisale plachetă de versuri intitulată prea modest **Variaţiuni rococo** (Iaşi, 2008). Asta nu înseamnă că l-aş considera pe Constant Tonegaru superiorul lui Eminescu şi pe Emil Ivănescu pe deasupra lui Blaga. Am, aşadar, o stimă îndepărtată şi neaderentă pentru **Ţiganiada**, dar nu din cauză că nu sunt poet şi nu am încercat niciodată să scriu vreo epopee. Precum cu majoritatea scriitorilor cu vocaţie precizată, nu o disprețuiesc pe cea a confraţilor mei de azi sau de ieri pentru originalitatea lor la care nu ader. Dar, de multe ori, ceea ce în comunism a fost inadmisibil se datorează faptului, puţin cunoscut, că a fost impus, iar acum separaţia necesară între opere şi între creatori e mult mai întârziată.

Marea dificultate de a reţine, valorifica şi transmite viitorimii o moştenire fluctuantă prin nesiguranţa compoziţiei sale şi prin schimbările propuse de ivirea noilor capodopere pe care le vestesc tinerii cei mai impetuoşi şi mai radicali (dar care parcă până acum nu ar prea merita titlurile cu care se prezintă), aşadar, marea dificultate (precizez astfel că sunt mai multe) stă în faţa celor ce nu s-au pierdut cu firea şi vor să depăşească simpla şi foarte comoda speranţă.

«

MIRCEA CĂRTĂRESCU: Visul e o parte a realității

ȘTEFANIA COȘOVEI



Domnule Mircea Cărtărescu, credeți în vis ca premoniție? Credeți că ați fost „visat" de o făptură care v-a dăruit harul de a scrie?

Nu cred în vise premonitorii, cel puțin n-am avut așa ceva, dar am avut de-a lungul vieții câteva vise de neuitat, de o frumusețe uimitoare, despre care sunt convins că au vrut să-mi spună ceva din partea zonei inaccesibile a ființei mele. Cei vechi cunoșteau mai multe feluri de vise, între care cele numite „orama" se credea că sunt trimise de zei și că sunt adevărate. Eu n-am găsit alt mod de a le folosi decât încrustându-le în poveștirile și-n poemele mele. **„Arhitectul"**, cu care se termină **„Nostalgia"**, e, pur și simplu, transcrierea unui astfel de vis. Cât privește făptura care mi-ar fi dăruit harul scrisului, nu-mi bat capul cu asta. Scrisul propriu-zis îmi cere prea mult efort și timp ca să mă mai și gândesc la sursa lui ocultă. Să vină de oriunde, numai să vină.

Ce fel de temperament sunteți, sangvin, flegmatic, melancolic sau coleric? Care considerați că este cea mai propice reveriei, visului?

Sunt un om calm, cu două-trei răbufniri de furie în fiecare an. Sunt banal, cu striații de stranietate. Sunt nemaipomenit de curios în direcții care uneori mă surprind și pe mine. Am o viață secretă destul de colcăitoare. Am cu singurătatea o relație dragoste-ură. Sunt foarte răbdător, cred în mine și știu să aștept. Pot discerne milimetric între important și neimportant. Sunt egocentric fără să fiu deloc egoist sau egolatru. Nu știu dacă toate astea țin de temperament. Oricum, nu cred în umori, nici în zodii. Iar visul și reveria nu sunt nici pe departe mizele mele cele mai mari.

Teza dumneavoastră de licență, „Visul chimeric", este legată de imaginarul poetic eminescian din poezia postumă. Ați scris apoi, în 1989, volumul „Visul", pentru care ați fost laureat cu Premiul Academiei Române. Dacă ținem cont de faptul că poeții onirici au fost aspru pedepsiți de regimul comunist pentru disidenta lor îndrăzneală de a visa, v-aș întreba: este visul o fugă de realitate?

Oniricii din anii '70 au fost marginalizați nu din cauza dorinței lor de a reînvia suprarealismul, ci pentru că ei, ca toată literatura adevărată din epocă, gândeau independent, pentru că-și păstraseră libertatea interioară. Pentru politrucii vremii, toată arta liberă era subversivă, indiferent de conținutul ei. O poezie de dragoste sau una onirică scrisă din convingere artistică era la fel de demascatoare pentru gândirea dublă și limbajul de lemn al oficialității ca și una direct critică la adresa regimului. Visul nu e o fugă de realitate, este o parte a realității, împletită indiscernabil cu celelalte.

Ce este mai creativ? Visul sau insomnia?

Creativ, în literatură, e actul scrisului, restul sunt circumstanțe. Eu nu sunt un insomniac. La două-trei luni o dată, fac o noapte albă: nu simt, pur și simplu, nevoia să mă culc. Dar atunci mă uit la filme până dimineața, sau citesc, sau îmi rezolv corespondența. Niciodată n-am scris noaptea. De fapt, scriu doar diminețile, când mintea mi-e limpede. O ajut și cu multă cafea. Nu sub-luciditatea reveriei, ci o anume hiper-luciditate e ceea ce eu caut ca mediu pentru scrisul adevărat.

Cărțile dumneavoastră au structura unor lucrări piramidale. Niște edificii din care ideile se înalță pe un suport de viață trăită și viață imaginată, proiectată într-un abis al visului. După cum știți, unele spirite mai „dogmatice" au reproșat piramidelor chiar perfecțiunea... ceva de genul că „așa ceva nu se putea face"... Din edificiul dumneavoastră textual, ce lasă impresia unei construcții perfecte, de piramidă, pare că faraonul este absent. Ce face el în timpul acesta? Visează? Iubește?

Cărțile mele nu sunt piramide, ele tind să fie un haos foarte bine organizat. Le-am comparat de multe ori cu niște termitiere: termitele nu știu arhitectură și nici nu-și coordonează eforturile, și totuși cuibul lor gigantic iese extrem de complex și de adecvat nevoilor acestora. Asta, fiindcă termitiera e engramată în întreaga structură anatomo-fiziologică a insectei. Ea nu poate construi altceva decât o termitieră. La fel, cărțile mele sunt expresia scripturală a ființei mele, eu n-aș putea scrie altceva, și nimeni altcineva nu le-ar fi putut scrie. Dacă vreți să rămâneți, totuși, la metafora piramidei, ea nu-l cuprinde pe faraon în cine știe ce cămăruță, pentru că ea însăși, în întregimea ei, e faraonul, în întruparea sa arhitectonică.

Obsesia anatomicului, care vă caracterizează atât în poezie, cât și în proză, este legată de „osatura" metaforică a textului ori a unui sentiment? Pun această întrebare pentru că precizia cu care vă autodescrieți pare, ea însăși, o construcție ajutătoare.

Sunt fascinat de anatomie, dar nu mai mult decât de orice alt aspect al lumii fizice. Lumea fizică mustește de poezie naturală în asemenea măsură, încât cărțile și alte opere artistice sunt aproape inutile, ca niște fântâni în mare. Mi-aș plânge de milă dacă m-aș vrea doar autor de cărți de literatură. De fapt, literatura mea e felul meu de a înțelege miracolul în mijlocul căruia trăim cu toții. Aș fi făcut cu aceeași fervoare matematică, filozofie sau mistică, dacă mintea mea ar fi fost dotată pentru ele. Așa, mă resemnez doar să citesc cât mai multă literatură științifică (de patru ori mai multă în economia lecturilor mele față de literatura propriu-zisă) și de orice alt fel.

Ați putea defini într-un singur cuvânt copilăria dumneavoastră: prezență, dezamăgire, absență, frustrare, dorință, visare sau insomnie?

Am amintiri de acum cincizeci de ani: nu e uimitor? Iar de cinci ani îmi retrăiesc copilăria, etapă cu etapă, prin fiul meu, Gabriel. Totuși, n-am fost niciodată despărțit propriu-zis de starea mea de copil. Sunt unul dintre cei ce refuză să se maturizeze. Am refuzat întotdeauna să mă joc de-a oamenii mari. Nu-mi vine să cred când văd oameni pe care-i cunosc de treizeci de ani cum se iau în serios, cum se identifică cu funcțiile și rolurile lor de adulți, ca și părinții lor odinioară. Eu nu mă iau în serios nici ca scriitor, nici ca profesor, nici ca nimic. Sunt încă un copil rătăcit în lume. Cred că mi-am păstrat imaturitatea ca pe bunul meu esențial. Deci, un singur cuvânt pentru copilărie? Nu găsesc unul românesc care să sune bine. Cel mai apropiat mi se pare englezescul „bliss".

Când v-ați simțit cel mai fericit om din lume? Dar nefericit?

N-aș lega senzațiile de fericire sau nefericire de evenimente concrete și nici nu le-aș ierarhiza. Pur și simplu, sunt străbătut brusc, din când în când, de senzații de imensă bucurie fără nici un motiv exterior, iar alteori am căderi depresive care mă sperie. Nici n-aș delimita între granițele rigide ale unor cuvinte senzații care pot fi de o mare diversitate: ceea ce simți când ai orgasm, de pildă, e cu adevărat fericire? Când terminam un poem care-mi plăcea, mi se ridica părul de pe brațe de emoție, dar era ceva între un fel de triumf barbar și un soi de oroare. La fel, unele feluri de nefericire, precum cele ce țin de îndrăgostire, au o asemenea intensitate întunecată și dulce încât ar putea fi văzute tot atât de bine ca un fel de plăcere masochistă. Max Brod îl definea pe Kafka drept un „fericit în nefericire". Am fost fericit sau nefericit în mii de momente ale vieții mele. De fapt, oscilez continuu pe o scală cu mii de nuanțe între cele două extreme.

În proză ori în poezie sunteți un nefericit sau un neînțeles? Cum vă regăsiți echilibrul între aceste stări de spirit?

Sunt nervos și plictisit când nu sunt înțeles. Iar când totul vine din rea-credință, invidie și ură personală, cum mi se-ntâmplă tot mai des în ultimii ani, deprimarea mea ajunge la un fel de mizantropie posacă. Echilibrul mi-l regăsesc greu, abia atunci când revin la gândul că singura mea armă e scrisul, că singurul fel în care pot răspunde e să scriu mai departe din toate puterile mele.

Se justifică afirmația că nebunia caracterizează marile performanțe artistice, pictură, poezie etc.? Este nebunia productivă în plan artistic sau, ca în cazul multor avangardiști, este doar o metodă de lucru?

Nebunia e o metaforă pentru curajul artistic. Căci establishmentul artistic e la fel de opresiv ca și cel politic. Ai nevoie de „nebunie", adică de renunțare la simțul de conservare, de aruncare în necunoscut și-n infern, ca să le-nfrunți pe amândouă. Dar literatura nu e o artă a nebuniei, ci a hiper-luciditătii ce seamănă la-nceput cu un fel de întunecare a minții. Da, mintea se întunecă atunci când altceva din tine începe să strălucească. Într-un fel, luciditatea maximă e cea mai teribilă și mai eficientă formă de nebunie. Doar prin ea se poate străpunge cu adevărat, poți ajunge la acel „breakthrough" care deschide ușa desenată pe perete.

Într-un recent interviu, afirmați că aveți sentimentul că ați fi locuit de o ființă care vă dictează gesturile poetice, metaforele... și ne reîntoarcem la Eminescu: aveți impresia că universul dumneavoastră interior este rostit de „o străină gură..."?

Păi, n-ar fi stupid altfel? Suntem noi în stare să ne scriem cărțile altfel? Ca la o mașină de cusut, un fir vine de sus și altul de jos, altfel nu se poate coase. E motivul, am mai scris-o, pentru care n-ai voie să fii orgolios, ci doar infinit recunoscător pentru fiecare carte pe care-ai reușit s-o duci până la capăt.

Între „doamna brună din sonete" și „Clementina" pe care o evocați într-un poem există vreo legătură? Care este părerea dumneavoastră despre feminitate?

Toate astea sunt lucruri atât de vechi, că abia mi le mai amintesc. V-ați referit tot timpul la scrisul meu din „vechiul regim", dintr-un fel de precambrian optzecist. A fost frumos atunci, dar pentru mine ce a urmat de un sfert de secol încoace a fost și mai frumos. Da, îmi mai amintesc de „Clementina", era o tipă haioasă, cam simplută, pe care o iubeam pe-atunci fiindcă o confundasem cu o aristocrată. Cred că tot așa ar fi vorbit și Bill Shakespeare despre doamna lui brună după treizeci de ani, retras la Stratfordul natal. Căci din dragostele de tinerețe învățăm doar atât: că dragostea nu durează.

Ați condus un prestigios cenaclu literar la Facultatea de Litere, cenaclu din care au ieșit nume importante în literatura română de azi, tineri care se revendică de la dumneavoastră. Credeți într-o nouă generație? Sau, vorba lui Bacovia: „Astfel nu vor putea să ne-ntreacă acei care vin..."?

Cenaclul ținut de mine la Litere n-a fost nici prestigios (nici conducerea facultății, nici scriitorimea n-au avut habar de el, n-am invitat pe nimeni acolo), nici n-a dat tineri autori care să se revendice de la mine. Le-am și spus tot timpul că nu aștept de la ei altceva decât să scrie propria lor literatură. Cât mai deosebită de a mea, dacă se poate. Câțiva dintre cei pe care, de bine, de rău, i-am debutat mi-au devenit apoi ostili și, uneori, au scris mizerabil despre mine. Alții mi-au rămas prieteni apropiați. Nu știu dacă-i vorba de o generație – cred că ei sunt destul de inteligenți ca să nu opereze cu conceptul ăsta –, dar sunt foarte mulțumit că am lucrat șase ani cu tineri ce aveau să devină Ana Maria Sandu, T.O. Bobe, Răzvan Rădulescu, Svetlana Cârstean, Marius Ianuș, Doina Ioanid, Sorin Gherguț, Cecilia Ștefănescu, Ioana Nicolaie, Simona Sora, Iulian Băicuț, Paul Cernat, Cezar Paul Bădescu, Angelo Mitchievici, Victor Nichifor sau Mihai Ignat, indiferent cum s-au raportat ei ulterior la mine.

Domnule Mircea Cărtărescu, la ce vârstă v-ați făcut primul om de zăpadă?

La treizeci și cinci de ani, când am făcut unul, pe Aleea Circului, pentru fetița mea Ioana.

DAN MIRCEA CIPARIU

CARTUȘERIA

TRAGEREA DIN TURN A NOULUI AN

Hantzi îmi povestește că va trage clopotele cinci minute
ca să îngroape anul vechi
o paiață care nu mai poate să-și plângă sfârșitul
o femeie care a devenit o mamă rea

urmează o pauză de trei păhărțe de jinars
cu tărie ce poate arde dintr-o singură înghițitură
trecutul și bolile lui de oase
nervi
și piele

Hantzi se închină
îmi face complice cu ochiul:
vor veni cinci minute de tras clopotele
pentru ieșirea din burtă a Noului An
cu degete transparente din vată de zahăr
cu funii
ațe
și fire dezlegate

Ațel, 24 decembrie 2008

IUBEȘTE SAU CRAPĂ!

interioare jefuite
apoi părăsite
de o instanță nedreaptă și irațională a scrisului

sunt un creier asediat de punkeri și grafferi care
multiplică și vopsesc același sentiment
același avertisment
„iubește sau crapă!"

pac-pac!
până când vine femeia plătită a unui zeu
să contabilizeze
câte pagini albe și biografii negre se destramă

femeia plătită a unui zeu spală visele de mult sânge și de multă carne
femeia plătită a unui zeu ia fiecare os pentru a fi trecut în alfabetul de întuneric
femeia plătită a unui zeu scoate din creier Talmudul, Biblia, Coranul

„iubește sau crapă!" spune ea
alături de motocicliști grafferi și punkeri

„îl poți întâlni pe Bunul Dumnezeu fără ideologii și bărci de salvare"

„iubește sau crapă!"

CIRCUL SISSI

am călătorit toată Dunărea
și toată noaptea
cu Sissi de Austria
însoțiți de geometria transcendentă a trei mii de șampanii Krug

am trecut
camera de tortură a ideologiilor imperiale și literare
cu poezia pe suflet și pe față
mască perfectă pentru eliberarea de sine

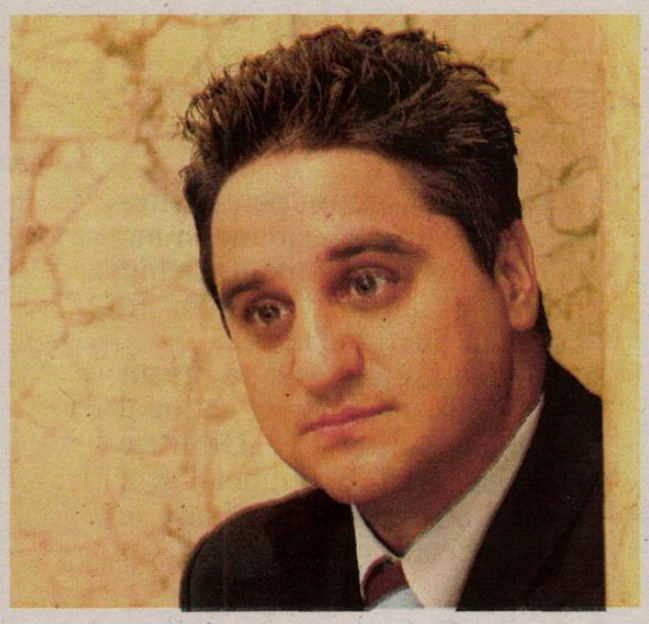
trei mii de dopuri au plecat la cer
căutând Lumina și Calea Ei

trei mii de dopuri au numărat
istoriile și biografiile noastre secrete
submarine egotice și revolvere la tâmplă

trei mii de dopuri
au scăpat frâul și gravitația:
trei mii de cai albi fug din memoria complice sus
tot mai sus
pe cer

"ce mi s-a întâmplat?" – mă iscodește Împărăteasa

piticii



bufonii
manejul
stau cuminți pe canapeaua doctorului Freud

Dunărea e un păr foarte lung și brun
care ascunde ultimul nod și semn la gât

ILUSTRATĂ DIN BELGRAD

pisica Princeza citea în vitrina librăriei Knez Mihajlova
„cum să ne eliberăm de frică"

o fotografiau în tăcere
Rabinul
Patriarhul
Imamul

„să o ducem la frăția de câine și de pisică" – au cerut cei de la Națiunile Unite

„să o ducem la talk-show-ul despre criza din lume și din Ființă" – a spus profesorul de metafizică

pisica Princeza
citea și citea
cu toți ochii
și cu toate cele șapte inimi de arme și fapte
„cum să ne eliberăm de frică"

„cum să ne eliberăm de frică"

12 sfeșnice neatinse îi luminau întrebările și arderile interioare
12 rugăciuni de viață și moarte descântau Dunărea la intrarea din port

iertări date
iertări primite
și niciun răspuns

INIȚIERE

când se termină anatomia
merg acasă
pregătesc baia și biciul
cartea de rugăciune
cununa din flori de câmp

sunt gata de purificare
de mersul pe jos
pe străzile cu oglinzi și clopote sparte

sfârșitul îmi arată o fereastră închisă
în spatele căreia – se spune –
vor lua lumină
profanii

sfârșitul îmi dă de mâncare
se poartă din ce în ce mai bine
cu mine
cu tine

LOCURI RĂMASE ÎNCĂ GOALE

cu puțin noroc
puțină căință
vei afla
cum se despart apele de țărm și destin

comanzi
turbulențe și știri
ierarhii și pistoale
tot mai multe instrumente de autoapărare și scris

lista zilnică de eșecuri
îți supraveghează tot mai bine
paginile albe

viața răguușește în piața de pește:
fructe de mare
paradisuri pierdute
albatroșii unor împărății întunecate

un camion de priviri
caută un singur cuvânt
și o singură turbulență
printre locurile rămase încă goale

o oglindă de cardinal te urmărește
prin piața de pepeni galbeni
în magazinul cu insigne și decorații
la nota de plată

te întorci și privești în tine:
atâtea și atîtea locuri rămase încă goale

CONSUM ȘI NU MAI EXIST!

devastarea gândirii și gata
permisul de ridicat căpetenii și statui
e luat pe viață

ficatul nu mai poate opri
leprozeria din ordinele de plată și din oglinzi

consum și
nu mai exist
eliberarea de sine îmi pare tot mai mult o fericire promisă

consum și
o rețea de blitzuri și dorințe
îmi fură seara și femeia pe furiș

petele negre din biografie nu se șterg
chiar dacă de la magazinul din colț pot cumpăra
aer și gravitație
detergent și democrație
programul cel mai ieftin de scris și trăit literatura

cel mai bun creier
cea mai rafinată limbă
îmi oferă un carnaval cosmic
în care să stau și să consum
sfârșitul

până la ultimul oscior
până la ultima cădere de frunză

GRAND PAPIER VELIN SATINÉ

am apăsat pe butonul de deparazitat creierul

asist la defragmentarea de sine

o mașinărie ca o ghilotină erotică
se ocupă de limbaj și gândire
gata să salveze
un sfârșit iluminat
pe cea mai fină hârtie de scris și multiplicat

părțile mele de biografie și jurnal
așteaptă incertitudini și cuțitari

ies din mine însumi ca dintr-o bancă jefuită
cu cecuri albe și insomnii

«

Andrada Văsii

Este elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național „Nicolae Grigorescu" Câmpina, profil: matematică-informatică, engleză intensiv.

A obținut premii pentru literatură la olimpiade, o mențiune la Concursul național de debut literar al editurii Lumen în 2008, la Secțiunea proză.

În același an, 2008, a primit Premiul I la Concursul național de creație literară „Dimitrie Bolintineanu", Secțiunea Eseu, pentru o lucrare referitoare la opera acestui poet.

Citindu-l pe Nichita

Între cutezanță și impietate

Kalisada postula că, „văzând o imagine dulce, auzind un sunet armonios, chiar şi oamenii fericiți îşi pierd liniştea. Poate că îşi amintesc de-o iubire uitată într-o altă viață".

Având o construcție asemănătoare cu a universului pascalian, opera lui Nichita Stănescu materializează o lume cu circumferința în orice punct şi centrul în infinit, fiind lipsit de un spațiu privilegiat şi dispunând de limite care, îndată ce sunt atinse, trimit spre alte lumi mai îndepărtate. Într-un labirint cu toate ieşirile blocate, Nichita Stănescu imaginează un fir al Ariadnei printr-un discurs poetic uşor de constituit în raza tensiunii afective. Lirica lui refuză, încă de la origini, dependența de cosmosul obişnuit, lăsând eul poetic să îşi câştige treptat poziția centrală. Poetul nu simte neconsolarea, nu deține acel Fehl Gottes, cum îl identifica Hőlderlin; întreaga sa operă se axează pe comunicarea dintre a fi şi a cuvânta. Lumea construită de Nichita Stănescu se vede prin prisma sentimentului, modelat de o dinamică orchestrată magistral de eros. Reflexele universului poetic se concretizează într-o emanație a subiectului, având reverberații în entitățile întemeiate pe Logos. Dacă amuletele lui Henri Bosco erau cuvintele, amuletele lui Nichita Stănescu sunt ideile. Fiind un poeta faber la fel ca toți moderniştii, ideea devine pentru el un al cincelea element, materie sau fluid. Sentimentele induse de parcurgerea poeziilor sale se rezumă la paradigme: mişcarea creatoare, cuvântarea şi admiterea existenței, acestea deținând rolul decisiv. În materializarea verbului, Nichita Stănescu urmează o cale ce se subscrie celei descrise de Bachelard; a unei intuiții substanțializate. Arta sa transfigurează profund. Raportul dintre realitatea interioară versurilor şi realitatea lumească devine o convenție artistică, în care „eikastic"- cunoaşterea bazată pe o percepție senzorială - colorează lumea, iar „ phantastic" - cunoaşterea intuitiv cognitivă - preschimbă spectacolul într-un univers care se confundă cu spațiul lăuntric al cuvintelor. Spațiul elegiac al lui Nichita Stănescu se constituie pe şirul formelor temporale, ce tind spre o transformare sui-generis către o expresie care nu cunoaşte limite.

Fiecare poet şi-a construit un univers al său, guvernat de cuvintele limbii sale, dar Nichita Stănescu a făcut-o într-un mod tranşant. Necesitatea lui devine propria libertate, deoarece cuvântul este înzestrat cu o funcție cosmogonică, substituind neființa. Poetul Nichita trăieşte prin jocuri, fiind mânat de o plăcere imponderabilă. Huizinga vedea jocul ca o categorie primară a vieții, care, deşi irațională, stă la baza tuturor activităților umane. La Nichita, jocul prefigurează o transpunere în aştrii: *„Din mine spre tine răsar şi apun [...]"* (**Visul unei nopți de iarnă**), sau este pus sub fascinația imaginarului: *„şi nu mai ştiam unde-mi lăsasem odaia [...]"* (**Ploaie în luna lui Marte**). Alchimia poeziilor sale se circumscrie unui regim de o fascinantă intensitate lirică. Poetul îşi sintetizează de fiecare dată propriile resurse expresive, dar şi sugestiile de expresivitate. Imagologia oferă un spațiu de coexistență între două sau mai multe enități, dar în nici un caz un spațiu de confuzie. Spațiul oferit de poeziile lui Nichita Stănescu, privit în ocurență, se mulează pe impresia privitorului care, fără ezitare, se va detaşa de clişeu. Putem spune că poezia lui Nichita apare ca un abis între Stanbulul lui Pierre Loti şi Istanbulul lui Alain Robben-Grillet, deoarece nu dispune de o linie de demarcație între timp şi obiect; timpul poeziilor sale se îndepărtează pentru a se materializa. Stilul devine locul literalității condiționale, fiind constituit din ansamblul proprietăților tematice.

Opera lui Nichita Stănescu pare a fi scrisă pe un palimpsest, lasând să iasă la suprafață la fiecare nouă parcurgere o idee veche, un sentiment uitat, un cuvânt uzitat. Exemple pentru acestea găsim în elegiile poetului, 11 la număr, care au devenit un adevărat simbol. Elegia întâi, scrisă pentru Dedal, părintele neamului artiştilor, pare a fi o sentință nemiloasă pentru un destin poetic. La fel ca în vechile texte sacre, în care divinitatea era recunoscută prin negații, poetul întrupează o ființă neindividualizată. Poezia este construită ca o metaforă a scindării lumii, a transformării ființei din ceea ce este în ceea ce ar putea fi. Impactul artistic este cu atât mai mare, cu cât întruparea ființei se realizează în mod sistematic, aproape matematic. Elegia a doua, aduce în discuție problematica ruperii ființei originare, având la bază îndepărtarea de propria materie. Această elegie este diferită de prima, deoarece pune în scenă o vagă reprezentare a ideologiei panteiste. Debutează în forță cu o însuflețire a tuturor peşterilor: *„în fiecare peşteră era un zeu"*; golul devine astfel întrupat de ruptura dintre real şi ireal. Metafora pentru ascendere şi contemplare se materializează în prezența zeului care apare în pietre, crăpături, rupturile podului şi în gropi. Avem în această poezie o simetrie perfectă, în care se încearcă transformarea primului vers în diferite etape ale evoluției. Ideea centrală gravitează în jurul nucleului, ființei, care este în pericol de dispariție în momentul în care se fragmentează.

Nichita Stănescu sugerează prin poezia sa un adevăr simplu: universul de semne, factual, pe care ființa l-a creat în încercarea neobosită de a-şi marca locul în cosmosul uman, implică necesitatea unei decriptări aprofundate. Imaginarul uman, factor generator de energie pentru poeziile sale, produs al sentimentelor pure, solicită atât criticul literar, cât şi cititorul capabil să extragă miezul în timp ce parcurge spirala lui Mobius din versurile întâlnite. Universul conturat de acestea se aseamănă unei nopți valpurgice, în care avem în plină desfăşurare un sabat al damnaților la simțământ. În universul poetului, antivalorile, trivialul şi ironia nu îşi găsesc locul. Actul povestirii pare pentru acesta puțin prozaic, deoarece inventează cuvinte, cel mai cunoscut fiind *„trimbulind"*. *„Clipa privilegiată"* îi aparține cititorului, care are prima revelație majoră în ceea ce îl priveşte şi îşi aprofundează sensibilitatea. Privind opera scriitorului din punct de vedere al realităților sale intrinseci, putem afirma că avem descrisă o adevărată elegie a trăirilor, o înscenare maiestrală a poesisului. Eul liric nu este un exponent al realității imediate; el defineşte un tărâm minunat, guvernat de legi necunoscute. Acesta se desparte de spațiul nocturn, fiind trezit brusc de un impuls transmis de obiecte.

Nichita Stănescu este şi va rămâne ceea ce se caută pentru a se înțelege.

«

Parodii

de Lucian PERȚA

Cătălina Cadinoiu

CRIZA PIEILOR DE VITĂ

Ni se tot spune că suntem în criză. Că suntem
la capătul civilizației.
Aşa o fi, că ăştia, chiar dacă mint de îngheață apele,
au acum dreptate, mă tem.
Până şi-n literatură, spun cu năduf,
poeții bat câmpii cu grație,
sărind cu dezinvoltură etapele,
în loc să meargă la tăiat stuf.

Suntem la capătul civilizației, că iată, acum
e criză de toate, grămadă,
de la piei de vită la locuri în cimitir,
numai de flori nu,
că până şi nuferii se aduc şi se vând în cadă
turiştilor şi mai abitir
tinerilor imberbi care spre ei se reped.

Uf, uf, uf,
dacă toți tinerii imberbi poeți se cred,
cine să mai taie stuf ?!

CREIERUL LUI PIRANESI

Un om frumos

SORIN LAVRIC

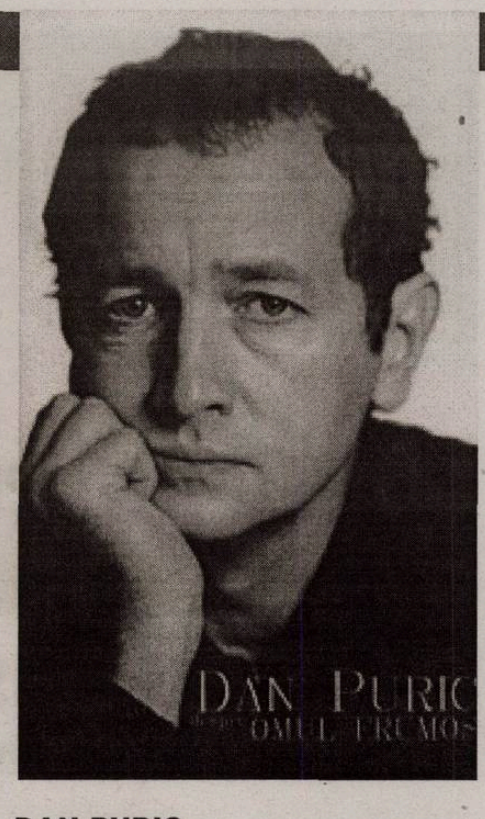
Cazul lui Dan Puric merită să fie studiat chiar şi numai pentru reacţiile contradictorii pe care le stîrneşte în mintea românilor. Mai toate seamănă cu tresăririle speriate ale unor fiinţe care sunt silite să privească spectacolul unui om care şi-a schimbat brusc regimul de existenţă. Căci actorul acesta atît de simpatic seamănă cu un saltimbanc pe care îl urmăreşti o vreme rîzînd în hohote, pentru ca deodată, nici tu nu ştii cînd, să simţi cum zîmbetul îţi piere şi, în locul bunei dispoziţii de mai înainte, să te surprinzi stăpînit de o tristeţe plină de revoltă. Acesta e cazul lui Dan Puric: un pantomim care şi-a şters sulemeneala de pe chip, şi-a aruncat în cabină costumul de clovn şi, coborînd în stradă, a început să vorbească oamenilor. Şi a făcut-o pe un ton aşa de serios, că a început să provoace îngrijorare. Pe deasupra, cuvintele lui par să fie însoţite mereu de un reproş ascuns: „*M-am hotărît să vorbesc fiindcă am văzut că voi nu sunteţi în stare s-o faceţi*". „*Voi*" însemnînd formatorii noştri de opinie, cei care ar trebui să ne spună adevărul despre noi, despre secolul XX şi despre demnitatea ireductibilă pe care ţi-o dă simpla apartenenţă la un popor, oricare ar fi el. Pantomimul acesta ne readuce gustul mîndriei naţionale şi pofta de a ne defini prin origine etnică. Pantomimul acesta ne insuflă apetitul de a ne regăsi o identitate dată de o confesiune creştină şi de un trecut recent, care e plin de martiri şi eroi, dar nişte martiri şi eroi despre care nu avem voie să vorbim fiindcă numele lor e supus interdicţiei oficiale sau cenzurii psihologice de tip temător. Şi, în fine, pantomimul acesta ne readuce lucriditatea de a-i privi cu dispreţ pe cei care vor să ne facă să ne simţim ruşinaţi de faptul că suntem români.

Adevărul nu-l rostesc decît nebunii şi copiii. Puric pare un nebun frumos prin a cărui gură învăţătura înţelepţilor este făcută de rîs. Dar nu e nebun şi nu e nici copil. E un spirit matur care, spre deosebire de noi, a trecut dincolo de treapta fricii omeneşti. E genul de mărturisitor care şi-a interiorizat o optică de abnegaţie într-o ţară în care cuvinte ca „dăruire" şi „jertfă" au un irevocabil iz deplasat. Cine mai îndrăzneşte astăzi să folosească asemenea vocabule, pătrunse de un miros arhaic şi păşunist, şi care să nu se expună automat suspiciunii supraveghetorilor noştri ideologici? Vorbele acestea ieşite din uz nu le mai pomenesc azi decît melancolicii ortodocşi sau retardaţii istorici. Sau un Dan Puric care a depăşit jena de a se şti privit ca un eretic care încalcă interdicţiile ideologice ale momentului, dîndu-ne un exemplu de demnitate neaşteptată. Din cauza asta, Dan Puric pare un ciumat care a apărut deodată din spatele plutonului de alergători, exasperat de blazarea timorată a celor care conduc cursa, şi care le-a luat-o înainte pentru a le arăta direcţia. Acesta e cazul lui Puric: un mut care a început să vorbească din disperarea pe care i-au provocat-o cei care au vorbit pînă acum. Un paralitic care bate recordul de viteză din scîrbă faţă de servilismul de melc al celor care ar fi trebuit să alerge cu ţinută pe pista istorică a poporului român.

Într-o ţară în care e o modă profitabilă să-ţi acoperi de batjocură neamul, într-o ţară în care ni se explică faptul că nu există sentiment românesc al fiinţei şi că a fi mîndru de apartenenţa la o naţiune este o trăire tribală şi revolută, în această ţară Dan Puric vine şi spune de-a-ndoaselea: e o bucurie să fii român. E o sursă de demnitate să ştii că te tragi din nişte martiri a căror memorie este sistematic blamată de jocurile culiselor politice.

„*România este o ţară neodihnită. Lipsa de răgaz istoric şi-a spus cuvîntul. Oboseala de a fi român a devenit o indiferenţă, pentru ca apoi să o trăim astăzi în mod difuz, ca pe o ruşine. Uşor jenaţi de românitatea noastră, ne strecurăm prin lumea modernă, ca şi cum am purta o haină veche. Deplinătatea de a fi român, ca model interbelic al acestui neam, pare o statuie distrusă barbar de «vitejii» contemporani, încălecaţi pe caii iuţi ai lipsei de conştiinţă. Procesul de naţionalizare a identităţii româneşti s-a făcut la început sub şenilele de tanc comuniste, astăzi, prin răpiri de suflete, la cîntecele de sirenă ale unui lumi fără contur. Mi-am făcut, cum am putut, un catarg, de care m-am legat, strigîndu-le sirenelor: «Minţiţi! A fi român este o frumuseţe a lumii!»*" (p. 10).

Mesajul acesta îi va încrîncena pe bigoţii de stînga care şi-au făcut din negarea naţiunii şi a creştinismului un program de lucru. Cei care ne învaţă că este o impolitеţe să vrei să te defineşti prin apartenenţa la o etnie, cei care vor să ne dezveţe de emoţia părtăşiei la o confesiune creştină, pe toţi aceşti cîrcotaşi să-i lăsăm deoparte. Să-l citim pe Dan Puric cu gîndul că asistăm la o variantă de eliberare lăuntrică într-o lume al cărei deznodămînt istoric nu a dat deocamdată cîştig de cauză nici unei părţi.



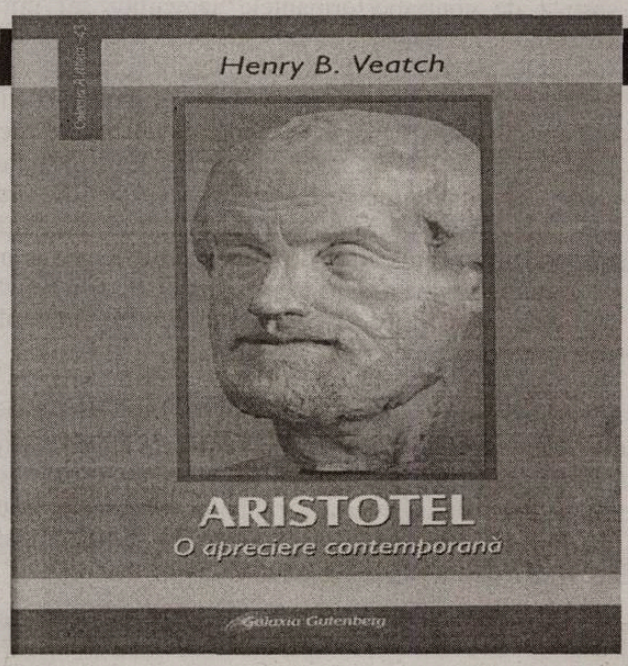
DAN PURIC
Despre omul frumos
prefaţă de Dan Ciachir,
postfaţă de Gheorghe Ceauşu,
Bucureşti, 2009, 174 de pagini

«

CARTEA STRĂINĂ

Simţul comun şi contemporanii

OVIDIU FLOREA



Prima traducere în limba română a cărţii lui Henry B. Veatch, **Aristotel. O apreciere contemporană**, îi aparţine lui Claudiu Mesaroş (Galaxia Gutenberg, 2008). Se pare că, timp de 34 de ani de la apariţia ei în America, nimeni nu s-a mai încumetat să o traducă. Probabil că nu face parte din cărţile de interes naţional, dar relevanţa ei la nivel mondial, în domeniul filozofiei mai ales, e indiscutabilă. Poate că unele opere sunt sortite să se descopere mai târziu (în unele ţări cel puţin).

Lucrarea aceasta apare ca o monografie sau ca un studiu de caz. O carte ce impresionează atât prin originalitatea perspectivei, cât şi prin latura estetică. De obicei, publicul are reţineri a priori când vine vorba de cărţi filozofice: termenii, exprimarea, rigoarea, totul parcă este „un şurub ce ţi se înfiletează în creier, involuntar" (citez din anectode anonime). În acest context, multe tratate celebre au fost etichetate drept prozaice. Cartea lui Veatch, însă, e suficient de literară pentru a trece de filtrul invizibil al prejudecăţilor livreşti. Exprimarea e plastică, digerabilă, de multe ori chiar metaforică. Referindu-se la Aristotel, autorul meditează nostalgic: „*măreţ dinozaur împăiat*", sau dând exemplu de fantasmagorie, se avântă interesant: „*o femeie dezgolită, hrănind la sân Empire State Building*". Traducerile în limba română sunt de regulă evazive, frauduloase, dar aici ai impresia că totul sună aşa cum ar trebui. Atracţia principală a acestei cărţi este că autorul se pune în locul lui Aristotel pentru rezolvarea anumitor probleme actuale. Încearcă să gândească cu creierul lui. Ce ar face ve- nerabilul filozof în cutare şi cutare situaţie din istoria de după el, ce ar spune, care i-ar fi reacţia, aceste lucruri constituie într-adevăr o viziune inedită. Acest proces de substituire sau revivifiere, cu toate că e atent intelectualizat, se apropie mult de empatie, prin unele scăpări emoţionale din text, mai ales: „*bietul Aristotel*".

Veatch pleacă de la ideea că Aristotel trebuie tratat ca un filozof contemporan. După prezentarea impozantei sale biografii (a fondat propria şcoală în Atena, a fost profesorul lui Alexandru cel Mare etc.), aflăm şi ce s-a întâmplat cu opera „*maestrului celor ce cunosc*" după moartea sa. Lucrările aristotelice au trecut mai întâi prin mâna romanilor, apoi prin mâna arabilor. După ce a fost uitat de greci, a fost reînviat de medievali, 1.500 de ani mai târziu, pentru ca, mai apoi, renascentiştii să-l pună într-o lumină depreciativă. Aceste suişuri şi coborâşuri, aceste intrări şi ieşiri din modă, relevă perpetua actualitate a filozofului grec. Mai mult, autorul susţine că valabilitatea şi actualitatea lui Aristotel se datorează în special faptului că este un filozof al simţului comun. Pentru el, orice poziţie ce agresează simţul comun e falsă. Acest lucru te duce cu gândul la ideea, mult vehiculată, că filozofia adevărată e conceptualizare clădită pe simţul comun. În argumentarea acestei asertaţii, Veatch îl compară pe Aristotel, în primă instanţă, cu Russel şi teoria sa privind eliminarea obiectelor materiale din lume. Cum ar privi Aristotel această teorie alambicată?, se întreabă autorul. Mai mult ca sigur că ar verifica-o prin simţul comun şi ar fi îndreptăţit să procedeze aşa, deoarece, conform regulii simplităţii, din două teorii se alege cea mai simplă.

„*Cultura modernă e lipsită de respect pentru simţul comun al persoanei*", afirmă Veatch. Această apreciere nu este dintr-o poziţie refractară, ci dintr-una cât se poate de realistă. Ce rol mai are omul într-un sistem de speculaţii? Prin logica sa simplă, prin tezele sale necesare şi suficiente, Aristotel te rupe din fantezia suprarealistă (a teoriilor moderne, evident) şi te ancorează în realitatea cotidiană. Nu trebuie să-i acceptăm de-a gata lista categoriilor, ci să admitem că o astfel de clasificare e ireductibilă. Dorind, probabil, să-şi justifice mai riguros opinia cum că toată cultura modernă e „*schizofrenică*", Veatch exemplifică ideile de mai sus direct pe textele lui Aristotel. Cartea e astfel utilă şi din privinţa studiilor, nu numai a aprecierii contemporane. După prezentarea fiecăreia dintre lucrări (**Fizica, Metafizica, Politica, Poetica** etc.), ai impresia că orice idee a filozofului antic are aplicabilitate în prezent. La urma urmei, teoria aristotelică a mişcării se studiază şi astăzi în facultăţile de Mecanică.

Reconcilierea este, totuşi, dorinţa autorului, împăcarea culturilor. Vocea lui Aristotel nu s-a stins încă, mai are multe de spus. Integrarea sa în contemporaneitate ţine de bun-simţ, doar el a fondat ştiinţe precum Fizica, Metafizica, Logica şi, conform lui Jorge Gracia, face parte din tradiţia mainstream a filozofiei. Cu acest bun-simţ îi suntem de mult datori.

«

La Turda, prin Strassburg am Mieresch

MIRCEA GHIȚULESCU

De patruzeci de ani, călătoresc cu trenul de la Cluj-Napoca la Bucureşti şi, de douăzeci, de la Bucureşti la Cluj-Napoca, dar niciodată n-am ştiut că trec prin Strassburg am Mieresch. Nu este nimic altceva decât Aiud-ul, celebru prin penitenciarul său politic, nu prin originea germană. Caut puşcăria, o văd undeva, pe dreapta, şi îmi imaginez tot felul de orori de tip nazist, la care au fost supuşi părinţii noştri, dar nu fac caz din asta, pentru că unii suntem striviţi de comunism, alţii de cutremure şi inundaţii, alţii de capitalism şi tsunami şi marea majoritate, de moarte bună. Dacă se făcea aici un teatru în loc de puşcărie politică, lumea ar fi fost mai bună, dar n-a fost să fie. Teatru s-a făcut, dar cu câţiva zeci de kilometri spre nord, la Turda, în 1949.

Tot ce au făcut comuniştii a fost greşit, ştie toată lumea. Dar trebuie să distingem două tipuri de erori comuniste: pozitive şi negative. Teatrul Municipal din Turda, întemeiat cu şaizeci de ani în urmă, a fost o eroare pozitivă. Chiar dacă „proletarii" nu merg la teatru, nu au cum să îl ignore şi să se compare cu el. De aceeaşi eroare beneficiază şi teatrul din Bacău, teatrul secuiesc din Sfântu-Gheorghe, cel din Petroşani şi multe altele.

După şaizeci de ani de frământări, Teatrul Municipal din Turda este de nerecunoscut. Era o clădire mohorâtă pe dinafară şi demoralizatoare pe dinăuntru, cu o trupă nestatornică, înghiţită de Teatrul Naţional din Cluj-Napoca, aflat la douăzeci şi cinci de kilometri, chiar pe Calea Turzii. Cluj-Napoca nu înghiţea doar actorii (Maria Seleş, Ileana Negru, Catrinel Dumitrescu, Petre Dondoş, Marcel Iureş, Tudorel Filimon şi câţi alţii), dar înghiţeau şi fondurile care se repartizau cu prioritate în capitala de judeţ. Nu se petreceau schimburi reversibile, ci într-un singur sens. Cu o singură excepţie: Catrinel Dumitrescu a fost împrumutată de la Cluj-Napoca pentru spectacolul de mare succes cu **Visul unei nopţi de iarnă,** de Tudor Muşatescu, în care apărea, monumental şi înţepenit, şi „profesorul unversitar doctor" Stelian Stancu. În schimb, Catrinel Dumitrescu era o scumpete în Doruleţ, mica vânzătoare care se îndrăgosteşte de marele romancier.

Astăzi, Teatrul Municipal din Turda este o frumuseţe turistică. Poţi să te opreşti pentru o vizită de câteva minute în drum spre Oradea sau „oriunde în Apus", cum se spunea pe vremuri. Narcisa Pintea, directoarea teatrului, a lăsat deoparte actoria şi timp de doi ani a bătut la „uşi deschise, închise şi întredeschise" (cum bine spunea în discursul de gală) pentru a restaura clădirea şi interiorul ei. A mai cedat şi Clujul câte ceva prin Alin Tişe, preşedintele Consiliului judeţean, dar greul de miliarde l-a dus primarul Turzii, Tudor Ştefănie. Sigur, Narcisa Pintea a acceptat pentru doi ani să fie doar o bună gospodină care deretică prin casă înainte de a primi musafirii. Iar musafirii vor fi spectacolele ce vor urma.

Pentru deschidere, Gelu Badea ne-a oferit într-o viziune cu totul personală drama lui Cornel Udrea intitulată **Românie dragă, Elveţia mea**, titlu revizuit cu semnul întrebării: **O să fie comedie filmul ăsta?** Nu, nu a fost o comedie pentru că Gelu Badea a căzut în păcatul atribuirii de sens. El a vrut să-i demonstreze lui Cornel Udrea cum se scrie o piesă de teatru, motiv pentru care a introdus cu anasâna versuri din Shakespeare, a modificat identitatea personajelor ş.a.m.d. A omis faptul că autorul l-a citit demult pe Shakespeare, dar nu a simţit nevoia să îl imite. Pe de altă parte, există ceva shakespearian în piesa lui Udrea. Crima pentru supravieţuire. Trei femei nefericite sunt convocate la un casting în vederea unui viitor film. Una dintre ele va fi asasinată de celelalte două şi aceasta va fi cea mai naivă/virtuoasă dintre ele: Melania Mărdulce. În paranteză fie spus, Ioana Năsăudean (Melania) este chiar mai bună decât Bianca Fărcaş, care juca acelaşi rol în spectacolul incomparabil mai adecvat al lui Cristian Ioan de la Târgu-Mureş. Are o stângăcie şi o copilăroasă inocenţă bine jucate. Castingul/Audiţia care duce la asasinarea moralei este filmul însuşi. Gelu Badea preferă să filozofeze şi face un fel de film horror, în care văduva cernită (Minodora Fluieraş) este moartea însăşi, din fericire foarte bine interpretată de Nina Antonov. Narcisa Pintea, cu gândul la frumoasa catastrofă care se cheamă aniversarea Teatrului Municipal şi la gala ce va urma, a marcat decisiv rolul Alexandrei. Au mai jucat Dana Moisuc şi Ciprian Cosma fără contribuţii revelatoare. Ceea ce nu a acceptat Gelu Badea este acel sublim degradat pe care îl putem descoperi la Udrea. Oricum, în asemenea împrejurări, complexul de superioritate napocan trebuie să se fi stins cu totul, pentru că marele Teatru Naţional din Cluj-Napoca nu mai este decât un cub imens de cărămidă care se vede din vârful Feleacului. Locul este gol: drumul Teatrului Municipal din Turda abia începe.

«

Femeia în infern

CĂLIN STĂNCULESCU

Mircea Daneliuc, un regizor fidel propriei poetici, este prezent pe ecranele din România cu filmul „**Marilena**", adaptare cinematografică a unei părţi din propriul roman „**Marilene**", alt fragment fiind transpus pe ecran în „**Sistemul nervos**". Din acest roman, regizorul Şerban Marinescu va mai ecraniza o parte, ajungându-se, se pare, la o performanţă unică în istoria ecranizărilor.

În majoritatea filmelor realizate după anul 1990, regizorul Mircea Daneliuc s-a lăsat atras de tratarea condiţiei femeii în inevitabila şi interminabila tranziţie. Mărturie stau personajele feminine din „**Patul conjugal**", „**Această lehamite**", „**Tusea şi junghiul**", chiar şi „**Senatorul melcilor**" sau „**Legiunea străină**", în majoritatea cazurilor victime ale unui univers macho, dominat de o faună descurcăreaţă, atentă cu propriul bine şi grijulie cu viitorul personal, egoistă, egocentristă şi lipsită de orice gram de generozitate faţă de aproapele de gen feminin.

Consecvent unui stil greu de imitat, care, chiar conform declaraţiilor autorului „*nu a creat emuli, ci doar epigoni*", Mircea Daneliuc ne propune o antologie a sechelelor comunismului în cheie tragi-comică, rareori traversată de impecabile demonstraţii de umor negru – vezi secvenţa de la stadion, înşelarea întreprinzătorului emigrant sau violul săvârşit de personajul Smântânică.

Marilena are un iubit, Radu, jucat de Serghei Niculescu-Mizil, emigrat în Canada pentru „afaceri" dubioase şi returnat patriei cu cătuşe la mâini, mai are un amant, Sebi, interpretat de Nicodim Ungureanu, căruia i-a născut o drăgălaşă fetiţă acum două luni, şi mai are un şef, la fabrica de încălţăminte unde lucrează - Smântânică -, pe ecran, Cornel Palade, mare amator de zbenguieli amoroase. Ultimul va primi misiunea de a îngriji copilul Marilenei în timpul şederii lui Radu în ţară, interesat de farmecele protagonistei. Dacă Sebi este un personaj dotat cu o feroce gelozie, pe care o materializează printr-o „ţeapă" trasă amicului său venit de peste ocean, Marilena rămâne victima perfectă a bărbaţilor, obligată să-şi îngrijească progenitura în condiţii imposibile. Suferinţele femeii, frustrările, abuzurile, violenţele îndurate sunt inventariate cu o minuţie de entomolog, cu sublinierea apăsată a mediocrităţii masculine, incapabile să treacă de materialismul cotidian.

Deruta morală, disperarea, complexele manifestate într-un univers permanent ostil sunt evocate cu laitmotive proprii universului propriu cineastului, ca aici oferă o partitură extrem de complexă şi dificilă excelentei actriţe care este Cecilia Bârbora.

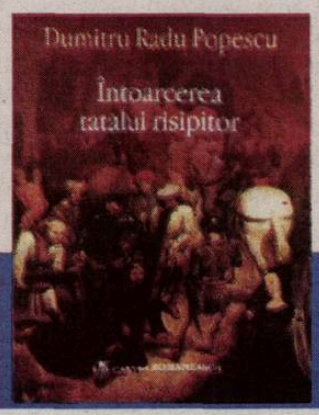
Departe de mine intenţia de a-l caracteriza pe Mircea Daneliuc drept un artist cinic, un rezoneur sastisit de contraperformanţele semenilor săi întru umanitate. Pe alocuri, el se vădeşte a fi iremediabil scârbit de unii dintre cei care-l înconjoară, inclusiv de cei care-i laudă filmele. Autor al unui portret colectiv al unei societăţi deloc recomandabile, Mircea Daneliuc îşi exersează cu fiecare film vocaţia de pamfletar, dar şi calităţile de fin analist al sufletului feminin. Într-o lume fără orizont, fără idealuri, disoluţia umană se vede incomodând percepţiile convenţionale. Culorile lui Daneliuc nu sunt festiviste sau pline de optimism. Ele trădează cu exactitate nivelul de aşteptare într-o societate de multe ori identică până la platitudine cu aberaţiile înregistrate zilnic pe mai toate canalele televiziunilor româneşti.

Notă: În depozitele librăriilor Diverta se află două DVD-uri cu filmele „**Mere roşii**" şi „**Duios Anastasia trecea**", de Alexandru Tatos, editate prin grija Lianei Tatos, care va scoate întreaga operă a regretatului cineast, care ne-a părăsit cu 19 ani în urmă. Să sperăm că şefii de la Diverta vor auzi de Alexandru Tatos cât mai curând, pentru a-i mulţumi pe numeroşii cinefili care îşi doresc a avea opera acestui important cineast în cinemateca personală.

Funeralii naționale la Cioromârda

HORIA GÂRBEA

Cel mai recent roman al lui Dumitru Radu Popescu poate să deconcerteze un cititor neavizat, care se confruntă prima dată cu tehnicile combinate ale romanului de-re-popescian, un fel de foc încrucișat pe mai mult de două direcții. Cititorii mai știutori, familiarizați eventual cu modul în care autorul celebrelor **F** sau **Vînătoarea regală** își înscenează narațiunile, nu pot ocoli nici ei revenirile necesare asupra textului, întrucît în proza lui DRP lucrurile sînt la fel de complicate și bizare ca viața însăși. Cei ce o percep liniar au avantajul de moment al simplității fenomenelor, iar pe termen lung, pierd totul în legătură cu realitatea ei. Dar cei care percep viața absolut oblu sînt chiar personajele lui D.R. Popescu din acest babilonic și incitant edificiu romanesc. Privirea lor în ansamblu de către autor și cititori amestecă însă traseele lor rectilinii cu altele, într-un păienjeniș de drepte, nu toate concurente în același punct.



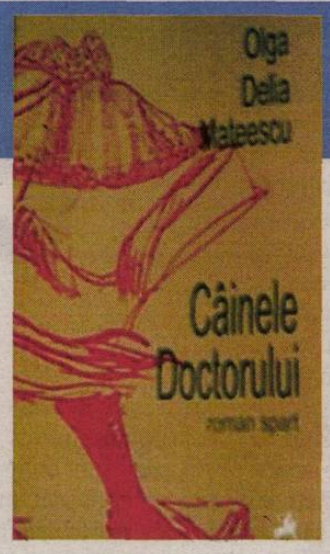
DUMITRU RADU POPESCU
Întoarcerea tatălui risipitor
Editura Cartea Românească, roman

Derularea acțiunii este cinematografică, amintind de scenariile de film ale autorului, dar și de opere anterioare. Secvențe scurte și aparent nesemnificative în sine, multe de numai 3-4 pagini, altele chiar de două pagini, cu dialogul clar decupat, cu personaje diferite de la un cadru la altul, se alătură într-un mozaic care, privit de sus, dă coerența întregului. Ochiul privește neutru, ca o cameră de filmat. De altfel, chiar s-ar putea face un film de calitate după acest roman, unul de tip Mircea Daneliuc sau Lucian Pintilie, dacă e să înfățișăm tipologia scenariului. Story-ul, povestit repede, e simplu: în localitatea Cioromîrda au loc funeraliile fastuoase ale soldatului Paraschiv, mort în misiune „de pace", voluntar desigur al trupelor noastre deplasate într-o zonă de conflict. În fapt, soldatul se pare că s-a sinucis, dar nevoia de eroi e un zid care nu se încurcă în asemenea detalii.

Totul durează numai cîteva ore, din noaptea premergătoare înmormîntării în care primarul Răgălie, stelist, și doctorița satului au încă un episod erotic al relației lor *(Fututul ne face frumoși* – zice femeia) și pînă la grotescul deznodămînt. Acesta nu e anunțat de nimic, poate doar de brambureala generală a lumii din Cioromîrda, care o reface în mic pe cea a României contemporane. O mulțime de personaje se aglomerează efectiv – ca la pomană – în paginile cărții și în jurul lui Paraschiv, decedatul, care și el e prezent, cum se spune în tradiția populară, la propria înmormîntare. De altfel, romanul are ca motto un citat din Hamlet: întîlnirea lui Horațio cu fantoma. Iar Paraschiv pare a fi venit din lumea de dincolo, să bîntuie satul pentru anumite răfuieli.

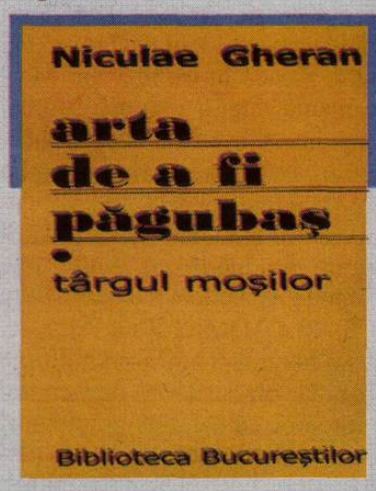
La începutul înhumării, cu general purtător de perucă, cu preoți, ceremonie văzută de nedespărțiții Costică și Mitică prin același binoclu din turla bisericii... se pornește brusc o ploaie. Un potop. Vedem perfect această secvență cinematografică memorabilă, convocare a tuturor personajelor în cimitir sub un diluviu demn de faptele diverse tip Făcăieni. Nu putem ști dacă *spiritul neodihnit* al soldatului a provocat catastrofa meteorologică. Cert e că sicriul se deschide, săltat de ape și vedem, o dată cu ticăloșita asistență, că trupul din el este al unui negru decapitat. În epilog, copilul Ionel, mort și el în zilele acelea și dus la morgă pentru autopsie, se ridică din morți și, zîmbind, urinează cu un arc limpede deasupra acestei lumi în derivă.

Numeroasele fire epice și destine de personaje se verticalizează și își găsesc rezolvarea simbolică într-un final apocaliptic și grotesc. Romanul lui D.R. Popescu este unul excepțional.



OLGA DELIA MATEESCU
Câinele doctorului
Editura Muzeului Literaturii Române, „roman spart"

Despre destinul cărților s-a tot scris. Cea a cunoscutei actrițe, autoare dramatică și prozatoare a avut - mai exact exemplarul dăruit mie -, un traseu foarte accidentat. N-am reușit să mă întîlnesc cu autoarea și volumul mi-a fost lăsat la Asociația Scriitorilor, unde l-am pus atît de „bine", încît s-a rătăcit. L-am regăsit după vreo săptămînă și l-am arestat în servietă. Dar, ajuns acasă, l-am pierdut din nou printre hîrtii și volume. Cu cît l-am căutat mai mult, cu atît nu apărea. Am renunțat strategic să-l mai caut și a apărut singur. Atunci, l-am pus din nou în servietă și l-am purtat cîteva zile cu mine, citindu-l exclusiv în mijloace RATB (bruiat de nesimțirea șoferilor care pun în difuzoare posturile lor preferate FM, fără a se gîndi că unii călători vor să asculte altceva sau să citească). Totuși, incitat de lectură, agreabilă și interesantă, am încheiat cele patru părți ale volumului și m-am pregătit să scriu. L-am pus la îndemînă. Cînd să încep: ia-l de unde nu-i! Pînă azi nu a mai apărut. Între timp, am pierdut la fel de misterios un roman de Stelian Țurlea, înainte de a-l citi, și, căutînd de zor cartea Olgăi Delia Mateescu, l-am găsit miraculos! Notez, așadar, din memorie, că povestirile care compun cartea sînt chiar un „roman spart", cum îl intitulează autoarea, cu personaje recurente și o desfășurare în care ele constituie episoade autonome, dar, la o adică, schițează o devenire a acțiunii și a acestor personaje, excelent caracterizate prin comportament și limbaj. Talentul dramatic (actoricesc și dramaturgic) se simte în „mișcarea scenică" și mai ales în replicile notate. Dialogul e viu, vocea auctorială intervine cu indicații regizorale care cheamă complicitatea cititorului. Temele atacate nu sînt nici mari, nici mici, e vorba, pur și simplu, de viața unor contemporani, surprinsă cu acuitate în dramele, pasiunile și umorul ei, cu convingerea că aceasta e realitatea ce merită să treacă în literatură. O proză a zilelor noastre, inteligentă și reconfortantă. Promit, desigur, că, de voi găsi volumul rătăcit, voi reveni cu considerații mai pertinente, pe text. Dispariția lui face parte însă din natura acestei proze, în care misterele sînt lîngă noi și au marca simplității. Un tratat de mecanică (fie și celestă) nu s-ar pierde niciodată.



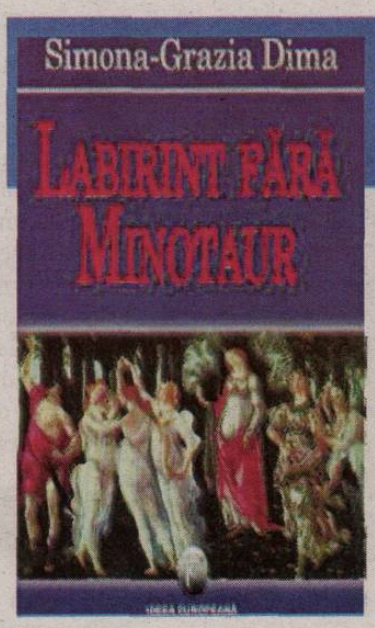
NICULAE GHERAN
Arta de a fi păgubaș - Tîrgul Moșilor, Biblioteca Bucureștilor, proză, memorii

Puține volume - nu spun dinadins romane, pentru că nu sînt sigur că e vorba de un roman - au farmecul relatării lui Niculae Gheran din **Arta de a fi păgubaș – Tîrgul Moșilor**. Apărut în 2008 după ce a fost refuzat pe necitite de o mare editură, acest volum avea toate datele să devină un best-seller. Și le mai are încă dacă se va deștepta vreun editor. Pentru că, de altfel, există și o continuare, volumul doi, **Oameni și javre**, aflat în pregătire. Rămîne în insectar obtuzitatea celor care conduc edituri și care nu-și cunosc nici interesul, cîtă vreme înlătură asemenea lucrări. Niculae Gheran, cunoscut ca editor al lui Liviu Rebreanu, are un condei de prozator fruntaș, iar documentarea lui, măcar că nu știm dacă e, probabil este, înflorită de amintiri subiective, ne dă pe fiecare pagină marca autenticității. A fost așa Tîrgul Moșilor prin anii '30-'40 ai secolului trecut? Dacă nu, oricum e perfect plauzibil să fi arătat astfel, cu un pitoresc extraordinar. Nici Eugen Barbu în **Groapa** sau în povestirile sale nu adună atîta lume pestriță, atîtea vorbe și zicători de mahala, adevăr și fantezie dintr-o lume dispărută.

Bunăoară, naratorul, ajuns pe la 14 ani, e apelat cu numele generic Gică de Ionel Sarchisian, zis Ionel Roșu, după culoarea părului și iuțeala pumnilor, ca să se ducă la un marțafoi care face curte gagicii lui, Evelina, și să-l scuipe în ochi. Normal, marțafoiul reacționează, dar Ionel Roșu abia aștepta să intervină: Pînă să aștepte vreun răspuns, l-a și izbit cu un cap în meclă de i-a dat borșul, după care l-a luat să mi-l distreze pe bucățele, cum zice și cîntecul: Pe la dinți pe la molari/ ca-n filmele cu dolari,/ de l-a luat de-acolo solo/ să-l coase pe ici, pe colo. Jumuleală de zile mari (...) Ce făcuși, Gică? Ți-a stins un felinar, te-a băgat în camuflaj!

Niculae Gheran stăpînește această lume grație, probabil, memoriei sale excelente și sigur darului de a „auzi" limbajul personajelor despre care mărturisește că le-a modificat numele, întrucît, așa cum bănuiam, structura lor tipologică le-a depășit cu mult, ficțional, profilul real. Memoriile lui Niculae Gheran, e mai corect să le numim astfel, se încheie după venirea la putere a comuniștilor – personajul narator avea 18 ani –, moment în care lumea cea veche și întrucîtva paradisiacă, în ciuda neliniștilor ei, va fi înlocuită de una deloc idilică. Cea veche era una în care copiii mărișori așteptau trecerea poștașului matolit ca să-i umble în tolbă și să deschidă scrisorile de dragoste ale unui elev la școala de ofițeri către o fermecătoare blondă, încercînd să deducă din expresiile înflorite ale expeditorului dacă a trecut de stadiul relațiilor platonice cu „îngerul nopților sale albe".

Nu materialul faptic contează în primul rînd în volumul lui Nicuale Gheran, ci aroma care se degajă din acesta, vehiculată de hazul și naturalețea autorului. Așa cum spuneam, nu e tîrziu ca o editură să își asume retipărirea acestui volum și trimiterea lui către cititori cît mai mulți, care îl merită.



SIMONA-GRAZIA DIMA
Labirint fără Minotaur
Editura Ideea Europeană, cronici și eseuri

Pentru Simona-Grazia Dima, literatura este un labirint în care Minotaurul este însuși necunoscutul ascuns în pagini. Încercarea de a ieși din labirint este, firește, decodarea tuturor sensurilor operelor și obținerea hărții impecabile a construcției, rătăcirea nemaifiind posibilă. Dar, pînă acolo, se cere un efort hermeneutic. Simona-Grazia Dima, eminentă poetă nouăzecistă, e dispusă a-l duce la bun sfîrșit, sacrificînd pentru o vreme propria poezie. Astfel, eseurile ei sau cronicile de întîmpinare se referă la autori români contemporani, prozatori, poeți și critici deopotrivă, ca și la clasici ai literaturii străine. Atrage atenția în special capitolul final, cel mai întins și mai substanțial, intitulat simplu **Incursiuni în spiritualitatea islamică**, dar care este plin de o cunoaștere profundă a acesteia și oferă cititorului neprevenit adevărate revelații. Autorii recenzați de Simona-Grazia Dima (Gabriel Chifu, Aura Christi, Radu Voinescu, Mircea A. Diaconu, Nicolae Coande etc.) beneficiază de o analiză atentă și plină de simpatie, cu formulări precise, ușor prețioase tocmai din dorința de precizie. Clasicii (Trakl, Baudelaire, Mallarmé) provoacă eseuri asupra a cîte unui aspect specific al operei lor asupra căruia autoarea a avut o revelație. Capete de serie rămîn poeții clasicității islamice și cărțile de căpătîi ale acestei spiritualități în frunte cu **Coranul**. Poeta se arată, așadar, și o redutabilă practicantă a exegezei.

NOCTURNE

Ceasurile

STELIAN TĂBĂRAŞ

Cu un magnetofon portativ primitiv, rusesc (ehe, când au apărut Uher-urile elveţiene, ce minune!), hălăduiam prin Palatul Culturii din Ploieşti – un punct nodal de aşezăminte culturale, cum, de pildă, Bucureştii n-aveau. După un drum la Biblioteca Judeţeană şi un interviu cu bibliotecara-custode, după alt interviu cu un culegător de folclor, Ion Manolache, iată-mă într-o sală de expoziţii, unde, cu un ciocan în mână şi căţărat pe un scaun, „trona" Simache. Se ocupa, riguros în datare şi identificare, de istoria documentelor; acum, pregătea o expoziţie de fotografii şi mi-a întins o mână, de acolo, de pe scaun. Era un tip ciolănos, înalt, cu un nas acvilin, o voce de tip făcut să vorbească de la catedră. Ştiam că fusese discipolul lui Iorga şi se aflase mult în preajma acestuia în perioada în care Iorga aproape se stabilise la Vălenii de Munte. M-a rugat să-l... păsuiesc cu interviul, dar că vrea neapărat să-mi arate Muzeul Ceasurilor din Ploieşti, a cărui apariţie o determinase chiar el, în 1963. Îi înţelegeam pe cei care n-aveau chef de interviuri şi mă lipseam politicos. (Nu acelaşi lucru mi se întâmplase cu doar câţiva ani mai devreme cu academicianul Nicolaescu-Plopşor, tot din Ploieşti, un scund, bărbos şi brunet etnograf şi arheolog specialist în civilizaţii neolitice - care nu-mi mai dădea el drumul. Avea să-mi spună un milion de poveşti, dintre care o reţin pe aceea, originală, potrivit căreia localităţile neolitice se întemeiau nu atât în vecinătatea surselor de apă, cât în a celor... de sare! Prin sare explica el şi dezvoltarea aşezărilor – ştiindu-se că sarea duce la dezvoltarea creierului, a staturii, e afrodisiacă etc. Ipoteze? Oricum, azi, când sunt obligat să ţin un regim totalmente hiposodat, mă gândesc cu nostalgie la acea epocă „salină").

Iată-mă, deci, cu Nicolae Simache în Muzeul Ceasurilor – îl vedeam prima oară, aveam să-l mai revăd şi după adăugarea colecţiei lui Nichita Stănescu, descompletată neglijent de însuşi poetul. Ce multe lucruri „ştiu" ceasurile acelea, de la cele provenind de la negustori, la cele împodobite cu pietre preţioase, aur sau mici gravuri simbolice! Ceasuri tatuate! Era şi un orologiu ce funcţionase decenii întregi în Turnul Halelor.

Simache voia să-mi arate „ceasul lui Eminescu"; un cadou făcut cândva, pe la 1872, de către Veronica Micle. Ea ştia ce înseamnă măsurarea *„lungii timpului cărări"* sau a singurătăţii din **„Cugetările Sărmanului Dionis"**. Era un ceas elveţian în formă de lacrimă; nici nu-mi pot imagina altă formă pentru Eminescu. Să fi intuit Veronica?

Din mână în mână, din anticar în anticar, ceasul ajunsese în cele din urmă în posesia unui bătrân avar şi răutăcios. Iorga i-ar fi dat elevului său Simache o sumă frumuşică să-l achiziţioneze; moşul, să n-audă! A urmat un fel de licitaţie ad-hoc (se înfiinţaseră mai mulţi elevi de-ai lui Iorga pe post de cumpărători), dar zgripţuroiul, cu cât insistau, cu atât – dându-şi seama ce deţine – ridica preţul. Dezamăgirea i-a fost transmisă lui Iorga.

- Câţi ani are dobitocul?, a întrebat cărturarul.

Simache n-a îndrăznit să-i spună: „E cam de vârsta dumneavoastră". A zis:

- Vreo şaizeci şi opt, şaptezeci...

- Ştiţi ceva, a conchis Iorga: să-l aşteptăm să crape!

Acestea se întâmplau cam în vara lui 1940. Iarna, Nicolae Iorga a fost răpit de legionari din casa lui de pe Calea Codrului, din Sinaia, şi ucis bestial într-o pădure de lângă Ploieşti...

Mi-am amintit de toate acestea la Uhrenmuseum din Viena. Chiar aici, la Viena, a primit Eminescu, se spune, ceasul de la Veronica Micle.

În faţa muzeului vienez, în Schulhof 2, e o piaţetă străjuită în stânga de un turn cu orologiu (înălţat pe ziduri medievale). Sub cadranele acestuia, un disc orizontal, cu o scenă rotativă pe care douăsprezece personaje de la Curtea Imperială vin treptat, din oră în oră, să prezinte omagii împărătesei Maria Theresa. Afară, sub ceas, vezi mereu o mulţime de turişti care aşteaptă să bată miezul zilei – atunci, defilarea curtenilor în costume de epocă, pe o muzică de trompete şi percuţie, e completă. (Mai văzusem aşa ceva şi într-o piaţă din Cracovia, străjuită pe toate părţile de cafenele odihnitoare).

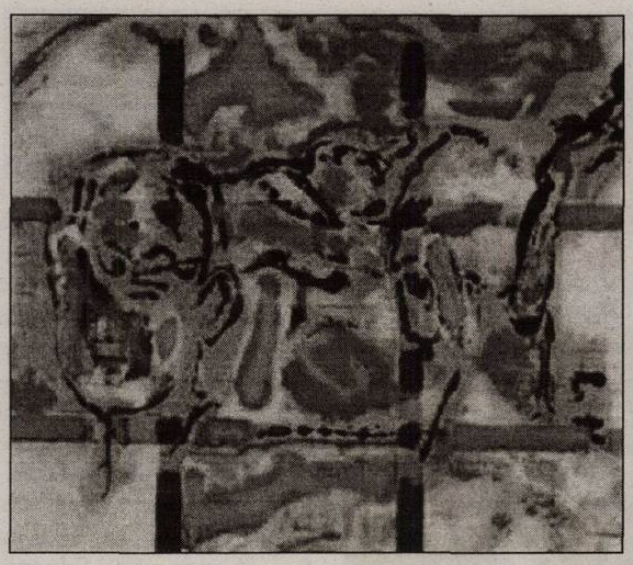
În aşteptarea acelui moment – mai dura până la prânz –, am intrat în muzeul total lipsit de vizitatori, doar cu un custode „nevorbit", extraordinar de amabil şi blajin (am opinat că o fi... prima lui zi de serviciu). S-a oferit să pună repede în mişcare, numai pentru noi, cât mai multe ceasuri Biedermeyer şi belle époque, alerga precipitat de la o vitrină la alta, celor „de perete" le mişca puţin pendulurile. Niciodată n-am simţit mai multă linişte, poate însăşi definiţia liniştii. Am priceput – ca pe o revelaţie – că există timp amorf şi timp cristalizat şi că, după preferinţa pentru unul sau celălalt, poţi împărţi oamenii în două subspecii. Dintr-o asemenea categorie trebuie să fi făcut parte sclavul-personaj dintr-o piesă de Plaut, cel care zicea: „Blestemat fie cel care mi-a împărţit vieţişoara în ani, luni, săptămâni, a tocat-o în ore, minute şi secunde!".

Afară, în turn, trompeţii intonau menuete, cadriluri...

«

O săptămână atât de banală

ANA-MARIA NISTOR



Nu mai am subiecte, monşer, adică, ştii, ceva aşa, extraordinar, nu orice bagatelă. Cine să-mi dea o idee? Prietenii mei, se ştie, dacă-i vorba de TV, se culcă o dată cu găinile, aşa că mi-am zis, ce-ar fi să dau o raită sanfason pe la canalele autohtone.

Nimic notabil. Într-una din emisiunile "Happy Hour", Gigi Becali ne dă, pe viu, soluţia ieşirii din criză, din stresul zilei de mâine, din anonimat: întoarcerea la vechile îndeletniciri dacice sau macedoneşti, după caz, gust şi manieră. În direct, numai la ProTV, Gigi s-a înfrăţit cu Mioara – o oiţă bârsană, care a stat cuminte, să fie mulsă cu iubire mitică, timp de 5 minute de ciobanul în costum de mii de euro. Fălos nevoie mare, Gigi i-a dat prezentatorului să bea din laptele călduţ şi proaspăt, strecurat în cănuţă după legi strămoşeşti. Cătălin Măruţă a închis ochii de plăcere. Eu, în faţa televizorului, am înnebunit de bucuria redescoperirii rădăcinilor printre zgârie-nori. Parcă se auzea deja vorba molcomă a lui Bucur, foşnetul frunzelor, doina din fluieraş de os şi parcă vedeam turmele intrând seara în ocolul de la Pipera, străjuit de porţi mari aurite. Sus, la capătul scărilor de marmură, măicuţa bătrână cu brâul de lână din dotare îşi aşteaptă fiul. El vine agale, uşor obosit, dar mândru că le-a arătat oamenilor drumul drept şi oilor calea spre casă. Doina curge în fundal. „Intră, măicuţă, în casă, că trage de la gura de rai", mai apucă să adauge voinicul şi visarea mea se mută pe alt canal. Acolo nimeresc exact în timpul celebrării Zilei Independenţei.

Însăşi Elena Băsescu, o fată care a pornit de sus şi a ajuns şi mai sus, îşi declară neatârnarea faţă de PDL. Va candida la Parlamentarele Europene ca un biet independent apăsat de popularitate, singură, dârză şi fără să se încurce prin vocale. Lucian Mândruţă, emoţionat, îndreaptă timid microfonul spre tânărul pui de haiduc şi rosteşte: „Domnişoara Băsescu, mă uit în ochii dumneavoastră şi simt că vreţi să conduceţi". Sunt cutremurată. Nu de sensibilitatea, nici de vorbele gazetarului, a cărui intenţie îmi scapă, ci de biata fată pe care o aşteaptă grele „succesuri" de-acum încolo. O odă sau o doină de cătănie ar fi mers de minune, dar pentru că Antena 1 n-are simţăminte, mă supăr şi butonez iarăşi.

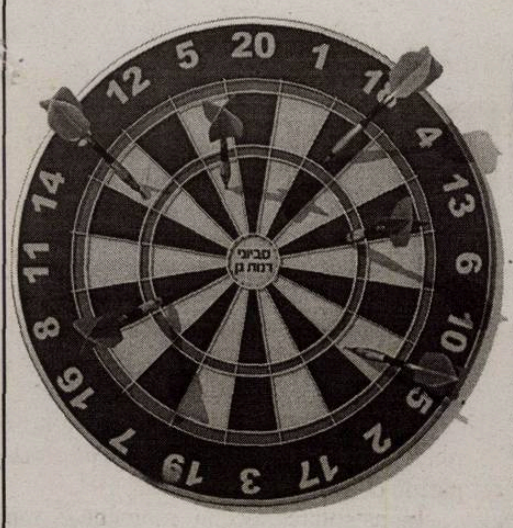
TV PLANET

Pe OTV (recunosc, am şi eu slăbiciuni, ca tot omul) era în plină desfăşurare episodul-bombă cu numărul 2.432.509 din serialul Magda Ciumac-Tolea. Nu întrebaţi cine sunt personajele, m-am făcut eu deja de pomină şi mi s-a râs în nas că ştie toată ţara. Excluşilor! Încercaţi, ca şi mine, să vă integraţi cu paşi mici în neam. Eu sunt pe cale să reuşesc uneori, dar atunci îmi atrage atenţia un detaliu, ca în cazul de faţă. În stânga sus a ecranului, într-o bulină roşie, scria: „Exclusivitate. Să se oftice adversarii". Simţitoare cum sunt, inima mi-a luat-o razna iarăşi. Îi şi vedeam pe invidioşi pământii la faţă, pândind garsoniera OTV şi tabloul de curent, ca să le tragă cablurile din priză şi să-i lase într-un perpetuum direct. Îmi şi închipuiam cum toţi prăpădiţii îl răpesc pe domnul Dan Diaconescu, îl sechestrează pe noul său iaht de 2 milioane de euro şi ceva mărunţiş, pleacă în trombă din Marsilia şi naufragiază pe insula unde-i ascunsă Elodia. Fraierii nu ştiu că şi din palmier face Diaconescu audienţă, vinde puncte de rating pe banane maimuţelor, îşi cumpără încă un elicopter şi vine acasă. Caz rezolvat. Schimb canalul şi nimeresc în plin James Bond dâmboviţean, la o prezentare de modă cu multe fete anorexice, maşini de epocă şi vedete cu animăluţe creţe în poşetă. James Bond e Mazăre. Radu Mazăre. El apare pe scenă, păşeşte hotărât şi agil prin mulţime până în faţă, lumea aplaudă, blitzurile nu mai contenesc, el se opreşte, se întoarce ca o felină pe piciorul stâng, costumul său impecabil străluceşte, scoate pistolul şi... nimic. Nici măcar un „poc" strigat din culise. Mazăre murmură ceva printre dinţi şi, cu o piruetă, dispare în necunoscut, adică în spatele podiumului. De-acolo se aude clar ceea ce îngânase pe scenă. N-are rost nici să reproduc aici, nici să ne supăram pe întâmplare, că doar suntem între noi, Acasă.

Ce să vă mai spun? Lucruri absolut banale. Nimic nou, nimic demn de atenţie. Totul normal. Un domn, nu mai ştiu pe ce post, absolut imperturbabil, concentrat, cu o privire fixă, mesteca chewing gum. „Ce faci aici? Un OZN mic, nu vezi?" Şi scoate din guriţă o figurină modelată cu pricepere şi răbdare. Altul, înarmat cu microfon, reproduce „onomatopee rustice". Dar ce spun eu, interpretează, pur şi simplu cam tot ce se poate din Enciclopedia zoologică pentru copii de toate vârstele. Are mici probleme la pu-pu-pu-pupăza, dar, în rest, toate sunetele ies ca în cartea ilustrată. Naomi le cântă Cârcotaşilor gâtuit(ă) „Feelings", cu toate că, vorba ei(lui), „lumea e reticientă la sientimente sincere".

Ei, ce vă spuneam? Nimic deosebit, totul banal, banal, banal. Aceeaşi oameni normali, vedetele noastre de fiecare zi şi întâmplările lor obişnuite. Încolo, toate bune. Încoace, dezastru, dar încolo... toate bune.

«



O DEMISIE CARE NU DOVEDEȘTE NIMIC

În ultimul timp, mi s-a acutizat senzația că eterna și fascinanta Românie devine pe zi ce trece scena unui imens joc politico-mediatic de-a hoții și vardiștii. Partea proastă este că realizez din ce în ce mai greu care sunt unii și care ceilalți. Mă refer, desigur, în primul rând, la cazul Gigi Becali, dar nu numai... ● Traian Ungureanu, publicist de-al nostru, din popor, cu șanse de a accede în Parlamentul European, este supărat mormânt pe lume și viață, în general, pe Congresul american, în special, și pe președintele Barack Obama mai mult decât pe toți pământenii laolaltă. În numărul din aprilie al revistei **Idei în dialog**, TRU cel aprig la mânie califică scurt legislativul american drept un „Congres inept și moralmente corupt", iar cu sărmanul Obama mătură pe jos fără milă: „Președintele nu știe pe ce lume e. Mesia vorbește bine și mult. Dar e mic și nu se pricepe la nimic". Noroc cu Traian Ungureanu care se pricepe la toate... ● Jurnalista Pora Andreea își continuă perseverentă suavul său război de gherilă cu limba română. În ultima zi a lunii martie, P.A. explica, pe B1 TV, cum în nu știu ce daraveră politică „a urmat etapa următoare" – chestie din care noi trebuie să înțelegem că, uneori, mai poate urma și etapa precedentă, nu?! ● Apropo de limba română: îi poate explica cineva domnului Crin Antonescu faptul că sintagma „panaceu universal" reprezintă un pleonasm indiferent că este folosită într-un studio tv bucureștean sau în circumscripția electorală Babadag? ● Ofer un premiu celui care descoperă un singur articol consacrat cărții lui Nicolae Manolescu **Istoria critică a literaturii române** care să nu conțină măcar două-trei comparații cu **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** a lui G. Călinescu. Toată lumea pare să fi uitat nemuritorul proverb galic: *comparaison n'est pas raison*. Și doar suntem francofoni din tată-n fiu, ce naiba... ● Livius Ciocârlie în **România literară** din 3 aprilie a.c.: „Moralmente, n-ar trebui să faci paradă de anticomunism când ai făcut paradă, fie și numai de paradă, de aderență la comunism. După logica vieții, lipsită de legătură cu morala, anticomunism trebuie să faci. E profitabil". La fel cum a fost odinioară și pro-comunismul – asta o știu foarte bine atât profitorii de azi, cât și cei de ieri. Mai ales că, în marea majoritate, sunt cam aceiași... ● Mă întreb cu sinceră nedumerire de ce, Dumnezeu, mai aduce Stelian Tănase invitați în emisiunile sale TV, de vreme ce tot nu-i lasă să termine măcar o propoziție?! E drept, nu întotdeauna; câteodată nu-i lasă nici să înceapă vreuna!... ● Adrian Cioroianu, fost ministru de Externe în guvernarea liberală, și-a dat demisia din PNL fără nici o explicație publică. Aș zice că, una peste alta, gestul său trebuie apreciat: învățământul universitar a câștigat astfel, din fericire, un profesor bun, în vreme ce politica românească n-a pierdut, din păcate, mai nimic... ● În ultimul număr din **Dilema veche**, Liliana Nicolae încearcă să-și convingă cititorii că, în vara anului 1949 („sfârșitul lui iulie"), un țăran dintr-un sat de lângă Arad ar fi rămas surd de-o ureche „de la bătăile din beciurile Siguranței". Îmi pare rău, dar la data invocată de autoarea articolului, Siguranța Statului nu mai funcționa demult în România. locul său fiind luat, în conformitate cu prevederile Decretului nr. 221/30 august 1948, de Direcția Generală a Securității Poporului (D.G.S.P.). Nu debordează de corectitudine nici fraza din care rezultă că, în martie 1949, Gheorghe Gheorgiu-Dej ar fi fost secretarul general al Partidului Muncitoresc Român. Titulatura exactă a funcției liderului în cauză era: prim-secretar al Comitetului Central al P.M.R. Succesorul său, Nicolae Ceaușescu, și-a atribuit, în 1965, funcția de secretar general, tot el dispunând și modificarea numelui „forței politice conducătoare" în Partidul Comunist Român. Nu că toate astea ar schimba ceva sau ar avea cine știe ce relevanță, dar precizia termenilor și acuratețea informației n-ar trebui să fie facultative nici măcar pentru publicistica dâmbovițeană. ● Uitându-și, cu inefabilă grație, opțiunile politice din urmă cu cinci ani, poetul liric Mircea Dinescu a declarat zilele trecute într-o emisiune TV că, dacă la alegerile prezidențiale din toamnă împotriva lui Traian Băsescu va candida chiar și o prigorie, el va vota prigoria. Dar dacă va candida o altă viețuitoare? Un cameleon, de exemplu?! ● La București, președintelui Traian Băsescu i se reproșează faptul că e mai mult prim-ministru al Guvernului. La Strassbourg, în documentele recentului *summit* aniversar NATO, Emil Boc a figurat ca președinte al României. Există o compensație în toate... ***(Critias)***

«

Un fapt pe care nu l-am spus până acum. Din jenă, din naivitate, din speranța că situația se va îndrepta totuși spre normal. Simona Galațchi, președinte al „Fundației Luceafărul", a părăsit redacția, după despărțirea noastră de Fundație, însușindu-și câteva obiecte de inventar, cumpărate pentru revistă din fondurile Uniunii Scriitorilor, precum și cu suma de bani alocată de MCC pentru achiziția de abonamente la LUCEAFĂRUL. Poate că, pe hârtie, lucrurile să țină doar de semnături, dar moralmente, vorba lui Odobescu, departe e griva de iepure!

Așadar, Simona Galațchi, dă-ne înapoi ce ne-ai luat!

Vom reitera acest apel, număr de număr, până când va fi auzit și înțeles pe deplin.

CONTRE PIED

N-avem echipă, n-avem valoare
și nici Pițurcă nu se simte prea bine

GELU NEGREA

La vreme de criză mondială multilateral dezvoltată, doar o criză fotbalistică de dimensiuni naționale ne mai lipsea și o tichie de mărgăritar în chip de bomboană pe coliva neputinței în care înotăm voinicește de vreo opt ani de zile și circa 3000 de nopți – furtunoase, mie-mi spui?! Spre deosebire însă de majoritatea calificată a presarilor sportivi autohtoni, calibrați la unison în registrul acut al indignării patriotice vecine cu isteria vizavi de ieșirea României din cărțile și caietele-program ale calificării la Mondialul sud-african, în aceste momente de grea cumpănă pentru naturelul microbistic carpato-danubiano-pontos, eu, unul, simt mai degrabă că mă cuprinde, topârceanian, o tristețe iremediabilă.

Aș fi vrut, firește, ca orice român, ca orice fiu al țării sale să-i admir pe tricolori defilând în pas de gâscă, nu de curcă plouată printr-o grupă mai mult așa și-așa decât redutabilă; mi-ar fi plăcut la nebunie să văd afirmându-se vijelios o nouă generație fotbalistică născută pe meleagurile noastre frumos doinitoare din frunza cea verde și fluieraș de șoc – una, dacă nu de aur, smirnă și tămâie, măcar de bronz sau de fier-beton, acolo; mă lăsam sedus de visuri colorate și abandonat în brațele mângâietoare ale speranței că poate de data asta o fi venit și rândul nostru să... mă rog, ceva... cumva... pe undeva... Pe ce mă bazam? Pe nimic, constat acum cu mintea conaționalului de pe urmă (de aia dinainte n-are nici un rost să vorbim, că n-avem despre ce...). Adevăr zic vouă, copii ai durerii: avem ce meritățm și meritățm ce-avem! Să fie primit...

Haideți să fim sinceri cu noi înșine timp de cinci minute – oricum, tot n-avem altceva mai bun de făcut. Suntem contemporani cu fluturii, cu Dumnezeu și cu o Națională de fițe și Armani, suprasaturată de băieți specializați în păcălirea fotbalului și în cacialmale triste. N-avem echipă, n-avem valoare și, pentru ca tacâmul să fie complet, nu mai avem nici dorința de a surmonta aceste handicapuri prin abnegație, dăruire și orgoliu. Ne facem că nu observăm că, de ani buni, Cristi Chivu nu este altceva decât căpitanul (mai mult) nejucător al reprezentativei noastre. Ne încăpățânăm să identificăm în Adrian Mutu un alt Gheorghe Hagi, uitând păgubos că machidonul a fost ce-a fost și pentru că îi avea alături pe Gică Popescu, Dan Petrescu, Stelea, Miodrag Belodedici, Ionuț Lupescu, Florin Răducioiu, Ilie Dumitrescu, Sabău, Dănuț Lupu și pe alții făcuți din același aluat rar miruit cu har. Cine sunt omologii acestora din actuala generație? Bănel Nicoliță? Codrea? Răzvan Cociș? Rat? Costea? Lobonț? Care dintre ei ar fi avut loc în echipa de la World Cup '94? Dar în aceea din Italia '90? Întreb, nu dau cu pa(ha)rul...

Cu riscul de a vă enerva, îmi permit să cred că Victor Pițurcă – așa mohorât, taciturn și țepos în relațiile cu presa cum l-a lăsat pe el Cel de Sus – a reușit să inventeze pentru Europenele de anul trecut o formație a României superioară sumei valorice a componenților săi. Noi n-am avut, realist vorbind, echipă să bată Olanda și să termine la egalitate cu campioana și vicecampioana lumii, indiferent de forma sportivă în care se aflau ele la ora meciurilor. Când salutau publicul, ai noștri purtau pe cap pălăria norocului, iar în cap sume de transfer în interesul serviciului de pașapoarte.

Și, ca să-mi duc gândul până aproape de capăt, tare mă tem că în alchimia rezultatelor înregistrate în ultimul timp de tricolori se ascund multe lucruri nu tocmai imaculate, de care se fac vinovați, la paritate, și jucătorii, și selecționerul. Pițurcă ar trebui să-și dovedească tăria nu numai refuzând să dea satisfacție celor care îi cer demisia de onoare (?!), ci și făcând publice adevărurile din spatele ușilor închise chiar de el, oricât ar fi de dureroase sau de urât mirositoare. Dacă, spre binele soccerului românesc de azi și de mâine, n-o va face își merită soarta și mătrășirea cu asupra de măsură! Nu că, dacă o va face, nu și le-ar mai merita...

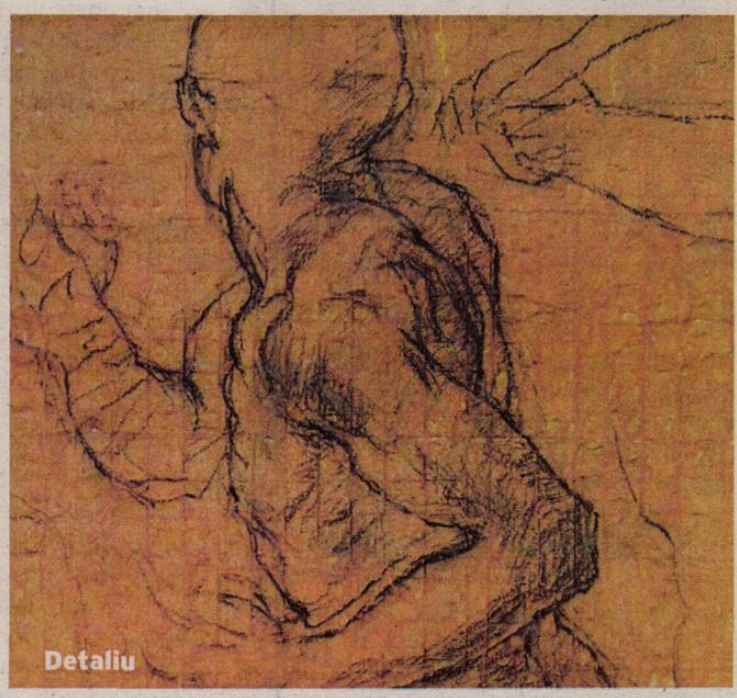
Există însă și o problemă mai gravă decât trecutul recent al Naționalei noastre: viitorul ei. Cine va fi succesorul lui Victor Pițurcă? – aceasta-i întrebarea. Cine își va putea asuma, cu șanse de izbândă, dificila misiune de a reconstrui o reprezentativă a României validă și competitivă? Singurul antrenor cu un background generator de optimism în materie este Mircea Lucescu – oricare dintre celelalte nume vehiculate în context intră în discuție la capitolul paleative, nu soluții. Dar Lucescu senior se ține încăpățânat de mulți ani departe de fotbalul românesc. De ce, oare? Nu cumva pentru că el, fotbalul românesc, seamănă cu societatea românească în ansamblu ca două picături de apă de ploaie?

P.S. Campionatul intern începe să dea ușoare semne de animație, mai cu seamă pe segmentul oltenesc al geografiei sale. Din nefericire, complementar, în etapa de săptămâna trecută, revelațiile Rapid și F.C. Vaslui și-au dat cu firma-n cap de o manieră jenantă: un dublu 0-3 în întâlnirile cu Dinamo și C.F.R. Cluj. Incredibil, dar adevărat: doar unul dintre antrenorii învingătorilor a fost dat afară!...

București, strada Stelea Spătaru, numărul șapte

IOLANDA MALAMEN

„După expoziția SIXTINE ZERO 8 de la Casa Vernescu în plină vară caniculară am pornit într-o nouă aventură SIXTINE ZERO reluînd foile de plastic pe care le-am redesenat și apoi puse pe suport-baghetă în ideea unei expoziții în ENVIRONMENTS. Am reluat redesenarea pe un noiu plastic întregul plafon apoi pe cel vechi după ce l-am copiat, l-am colorat folosind un contrast al culorilor în sine rosu-galben-albastru si negru. S-a obținut o lucrare ca un covor oriental din cașmir. " *(Vasile Murivale)*

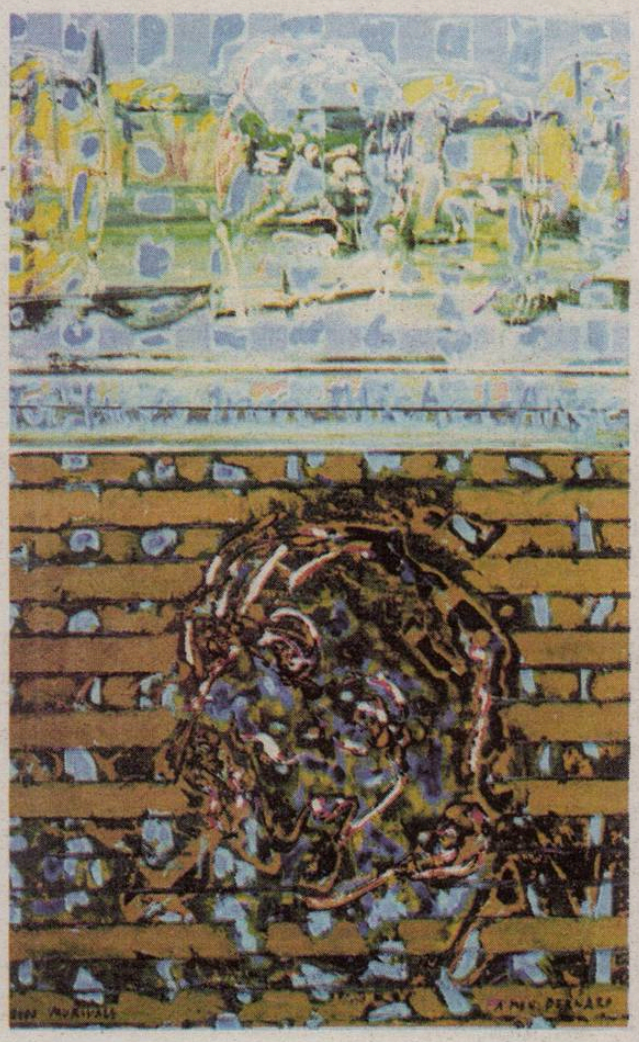

Detaliu

Iolanda Malamen: Muri, de cînd ai prima imagine conștientă despre tine?

Vasile Murivale: Aveam trei ani și mă aflam în parcul Arcalia, Grădina Dendrologică a Castelului Johanes Bethelm. Îmi aduc aminte cum beam cafea cu lapte și în jurul meu erau copii de-o seamă cu mine. Era multă lume, petrecere mare, aer de sărbătoare cîmpenească, într-un parc cu arbori rari și diferiți. Eram așezat sub arborele de lalea (un arbore unic în Transilvania, care face flori ca lalelele). Cred că atunci s-a instaurat și starea de frumos în mine. Să bei cafea cu lapte, sub un arbore cu flori mari ca de lalea e fabulos pentru un copil de trei ani. Apoi, mai am de la aceeași vîrstă imaginea unei familii fericite, în care erau mamă, tată și opt copii: patru băieți și patru fete…

I.M. M-a impresionat, de fiecare dată cînd am privit ceea ce faci, talentul de-a te reinventa. Faptul că nu te lași subjugat de el, ci îl dirijezi. Aș spune că talentul tău are, însă, și o latură profund patetică.

V.M. Talentul e ca respirația, ca dragostea. Te mănîncă, te roade, te îngenunchează, te iubește, te cheamă, are nevoie de tine, de ajutorul tău, de carnea ta, de gîndurile tale. El îți este de folos și atunci cînd pierzi pe cineva drag. Cum s-a întîmplat în copilărie cu tatăl meu. Voiam să mă tîngui și atunci am pictat și m-am simțit mai puțin singur. Prin talent mai respiri și o stare de dialog cu societatea, cu natura, cu divinitatea. O luptă cu sinele și cu cel la care ne raportăm în ideea unui dialog suprem. În copilărie, atras de niște lucruri, am realizat că pot face o lume din ele cu mijloace de expresie specifice artelor vizuale: linie, pată, punct, culoare. În acest fel, arătam și celorlalți bucuria emoțiilor mele. Talentul e și trăirea în fracțiune de secundă, apoi memoria, logica, retrăirea și lucrul, ca un trăsnet pe lumină de zi.



Din ibricul adus de Muri, mirosul plăcut de ceai de plante se răspîndește în aerul atelierului cu grația unor șoapte delicate. Îl întreb, privind împreună un șir de compoziții în tonalități de ocruri cu personaje hieratice, ce-a mai păstrat acum, la 52 de ani, din începuturile meșteșugului de pictor.

V.M. Din începuturile mele păstrez bucuria de a mă apropia de motiv, concentrarea asupra unui concept pentru a fi precis, convingător și cu impact. Încă trăia tatăl meu și eram dus pe Valea Țigăului unde se lucra la vie. Aveam șase ani, stăteam și priveam valea cu stejarii ei, valea ca un amfiteatru care se scălda în lumină, valea care, la asfințitul soarelui, devenea o groapă cu perspective cromatice adînci. Acolo sunt convins că m-am născut ca pictor. În clasele primare, am avut un coleg de bancă, Caba Gheorghe, care mă fascina cum desena oameni. Avea o mare putere de concentrare și de precizie, însă nu colora. Pentru mine asta însemna că este insuficient de atractiv. Mă uimea, dar nu-mi plăcea. Era prea meticulos. Eu coloram însă și simțeam nevoia să învăț să compun și să mă uit în cărți. În vremea aia, pictam și pe sticlă în tehnica icoanei. Odată, cînd terminasem de făcut o pictură și m-am dus în clasă spre catedră ca să o arăt profesorului, am alunecat și am scăpat geamul care s-a spart. Am refăcut totul. A ieșit bine, dar prima emoție a rămas ca o primă naștere…

Ne strecurăm printre zecile de lucrări și urcăm scara îngustă care duce la „celebra terasă a lui Muri", vizibilă din strada principală, în care au fost meșteșugite zeci de „instalații" de-a lungul anilor, ce-au stîrnit curiozitatea și uimirea trecătorilor sau poate chiar indignarea unora. Acum e plină cu flori și plante ciudate. Tuluz vine, șchiopătînd, după noi.

I.M. Nu te-am întrebat pînă acum care au fost primii tăi maeștri.

V.M. Primul impact cu un maestru a fost cu pictorul Mottl Roman, la Oradea, prin anul 1974. Un om mic de statură, însă de o mare vitalitate și foarte puternic în ceea ce picta. Cred că a fost primul vernisaj la care am participat în viața mea la Galeria de Artă de pe strada Republicii, o expoziție cu teme tradiționale, în culori grave, profunde. L-am cunoscut și m-a îndrumat să pictez după natură. De câteva ori, am fost la corectură, cu mapa la domnul Mottl Roman, la Casa de Cultură Oradea.

A urmat dorința de-a frecventa muzeele. Am început cu Muzeul de Artă a Țării Crișurilor, Muzeul de Artă din Cluj, Timișoara, Iași, Botoșani, Bacău, Bucureşti, Constanța, Brașov.

Șansa care mi s-a oferit mai tîrziu a fost să intru în mari muzee din Viena, Salzburg, Munchen, Paris, Veneția, Roma, Florența. Acolo i-am întîlnit pe toți maeștrii lumii. În școală îi înveți și, pe parcursul vieții, îi întîlnești.

De aici, de pe terasă, se mai poate gusta farmecul arhitectural interbelic. De altfel, Muri l-a pictat de multe ori, făcînd din acest spațiu ultracentral al Bucureștiului un spațiu suspendat al unui imaginar efervescent.

V.M. Să continui… La 26 de ani, l-am cunoscut pe maestrul Corneliu Baba, de la care am învățat că trebuie „să fii generos cu tine și să trăiești actul artistic cu toată ființa". În acea vreme, îi admiram pe Ion Nicodim, Sorin Dumitrescu, Horia Bernea, Ion Dumitriu, Teodor Moraru, Vasile Chinschi. La pictura lui Ciucurencu am fost foarte atent la forța seducției cromatice.

Pictorul pe care l-am iubit din tot sufletul la începuturile mele a fost Van Gogh… Au urmat toți cei care puneau accentul pe culoare, fovii în special. Astfel, i-am văzut în muzee și colecții. Cîndva, eram fascinat de Bonnard, mai tîrziu de Kooning, Rotko și de David Hockney, care i-a readus pe fovi în registrul postmodernității. Îl iubesc și pe Keith Haring.

În perioada tinereții, admiram pe Miron Duca, Vasile Tolan, Octavian Stoia, Racz Arpad, Maxim Dumitraș și, firește, în școală, pe profesorul Teodor Moraru. A fost cel care îmi sugera să mă orientez spre arta de azi.

Am privit mult la Școala Franceză de azi, la germanii Gerhart Richter, Georg Bazelitz, la Școala Italiană Transvangardia, Mimmo Paladino… Astăzi, urmăresc cu plăcere pictura lui Gheorghe Anghel, Spiru Vergulescu, Vasile Tolan, Virgil Preda, Beti Vervega Dumitru, Gorzo, Ioana Bătrânu. Dar și artiști conceptualiști, instalaționiști: Teodor Graur, Geta Brătescu, Ion Grigorescu, Carmen și Gheorghe Rasovschi.

Coborîm scara îngustă, ai cărei pereți sunt plini cu picturile lui Muri din diferite perioade, și intrăm secondați de Tuluz, din nou, în atelier. Mă așez pe același minuscul taburet, și-l invit să vorbească

V.M. În copilărie, prin clasa a cincea, cînd eram elev la Casa de Copii din Prundu Bârgăului, am fost în vizită la mănăstiri: Moldovița, Sucevița, Voroneț, și am fost încîntat, atît cît puteam înțelege la vremea aceea, la 12 ani. Cînd le-am revăzut după 30 de ani, cu un ochi avizat, m-au emoționat foarte mult. Întîlnirea mea cu Moldova a mai fost și pictatul în „plain air", la Ipoteștii lui Eminescu sau la Botoșanii și Livenii lui George Enescu. Moldovenii organizează, an de an, Saloanele Moldovei și mențin un climat de continuitate în arta vizuală de azi. Oamenii din Moldova sunt foarte primitori și calzi, și dăruitori, și orgolioși cînd le vorbești de triada: Eminescu-Enescu-Luchian. Mîndri, de sărăcia lor înnobilată de fruntarii. O natură umană nobilă, plină de suferință și înălțare. Mi-a plăcut și zona Horezu, și multe alte zone din Transilvania…

Ești un artist care și-a asumat firesc modernitatea, cu toate frumusețile, tainele și capcanele ei.

V.M. Primul contact cu modernitatea în viața mea a fost cînd… m-am electrocutat cu un fier de călcat. Eram puști și voiam să-mi calc părul să stea drept pentru că era prea ondulat. Fierul de călcat era o improvizație și mîna s-a încleștat pe mînerul aparatului. Norocul meu a fost că mama se afla pe aproape și a tras fierul din priză. Era altceva decît fierul de călcat cu cărbunii încinși. Cu modernitatea în artă a fost cînd m-am întîlnit cu pictura lui Țuculescu și apoi cînd am fost în fața tablourilor lui Van Gogh, la Munchen. Degajau energie, lumină și afecțiune. Și cum spunea Tonitza, parcă „mă urzicau". Dar și cu pictura lui Mark Rotko, David Hocknei, Andy Warhol, impresioniștii, Tour Eifel, un spectacol de lumină și culoare în plină stradă. La Casa de Copii din Prundu Bîrgăului, în fiecare dormitor erau tablouri imense cu picturi din perioada realismului. Nu știu cum fuseseră aduse acolo. Era ca un muzeu. Mă fascinau o sumedenie de lucrări. Cred că erau vreo sută. Nu știu de cine erau semnate, însă păreau capturi de război. Erau lucrări cu teme istorice. Astăzi, o temă aproape uitată.

Fiecărui colțișor din atelier, Vasile Murivale i-a dat o valoare emoțional-artistică. Pe unul din pereți, un covoraș distrus de vechime, pe care abia se mai văd culorile și jocul de linii, poartă acum în centru, ca într-un pîntece, un fel de madonă pictată, ce iradiază o lumină astrală. O recentă „găselniță" - semnal subliminal al nevoii de-a găsi mereu soluții pentru a comunica emoțional cu exteriorul.

Părăsesc atelierul lui Muri, coborînd aceeași scară îngustă, pînă la baza unor ziduri pictate de el, pe care ploile le spală de mulți ani, dîndu-le un aer de însingurare ludică. Tuluz își ia la revedere de la mine, cu un scurt lătrat. De pe partea cealaltă a străzii, mai privesc o dată terasa lui Muri, care, asemeni unui chip fanat, mai păstrează ceva urme din „instalațiile" proteicului artist. Am uitat să-l întreb dacă are în vedere altele. Poate că Muri a obosit să continue de unul singur spectacolul sub cerul liber sau, cine știe, este liniștea dinaintea…

Mă gîndesc, de asemenea, la cele peste 40.000 de portrete (foto și pictate) cu scriitori, pictori, sculptori, critici de artă, muzicieni, pe care vrea cîndva să le expună într-un spațiu adecvat, transpunîndu-le pe suprafețe pe care timpul să le păstreze.

23 martie, 2009

(Din volumul III, în pregătire, ***Interior cu atelier***) «

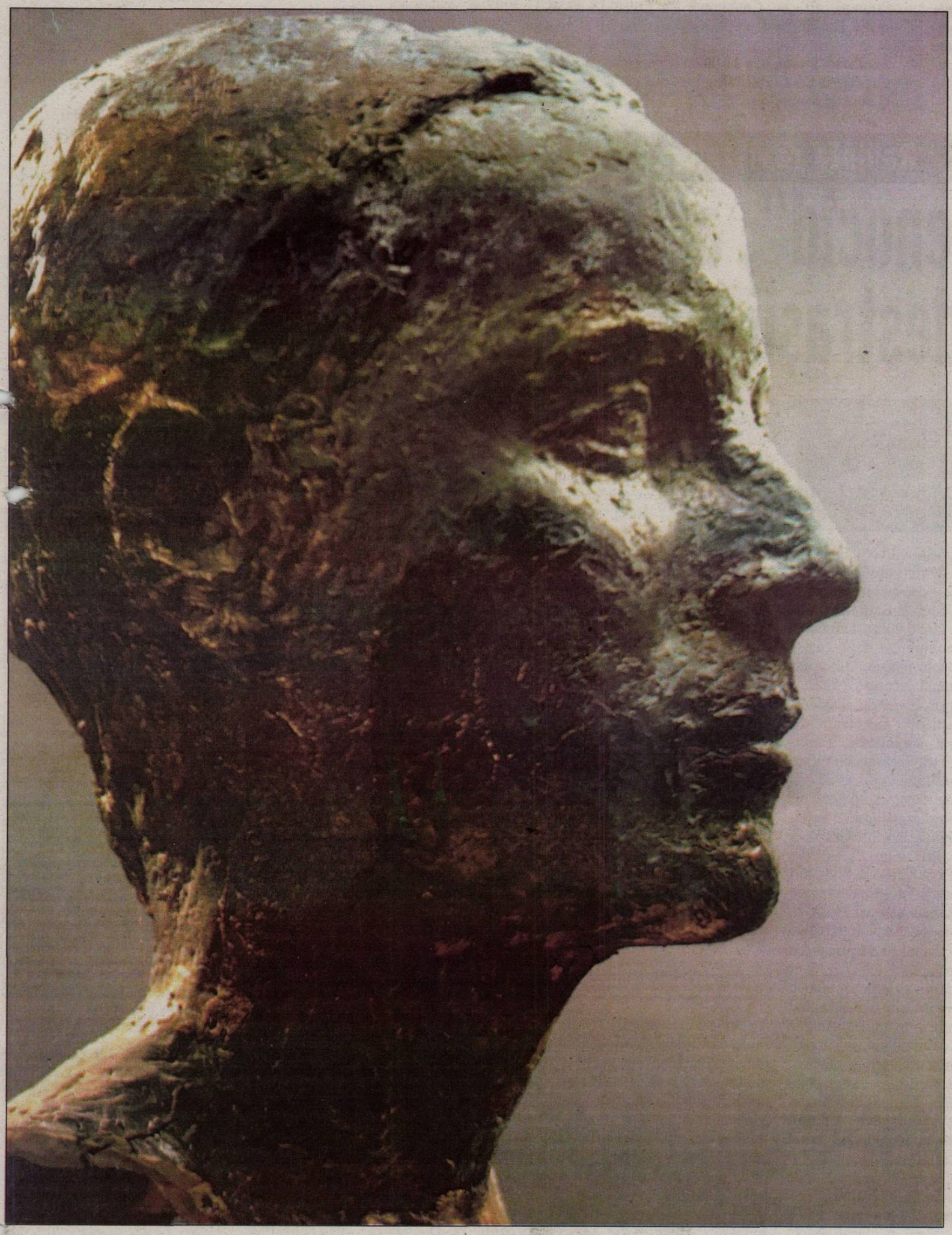
Acest număr este ilustrat cu lucrări ale artistului Vasile MURIVALE

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 12 (884), Miercuri, 29 aprilie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei



DAN CRISTEA:

O poveste prea lungă, senzuală și plicticoasă

IOLANDA MALAMEN:

Vasile Gorduz - artistul închegat încă de la început

ANDRA ROTARU:

Interviu cu Constantin Abăluță

LIRICĂ FEMININĂ:

Riri Sylvia Manor, Viorica Răduță, Florica Bud

NICHITA DANILOV:

Cu Nicolae Manolescu pe malurile Senei

STELIAN TĂBĂRAȘ:

De la cartea cu file de lemn la Sony Reader

În numărul viitor:

Interviu cu Mircea GHIȚULESCU

5 948489 540011 12

Clubul Dramaturgilor revine în actualitate

În luna aprilie, din motive de aglomerație teatrală, reuniunea Clubului Dramaturgilor s-a suspendat. Uniunea Scriitorilor, prin revista **Drama** și Clubul Dramaturgilor, s-a implicat în Proiectul Comedii Uitate, care se desfășoară la Teatrul de Comedie cu ocazia Festivalului Comediei Românești. Proiectul demarează cu spectacolul **Negustorul de ochelari** de Tudor Arghezi, în regia lui Dan Tudor. Urmează spectacole-lectură cu primele trei piese premiate la Concursul de dramaturgie organizat cu acest prilej, după următorul program:

Joi, 7 mai, ora 21.00
Cafeneaua LA COMEDIE (la Teatrul de Comedie)
Clubul de lectură festCO
Proiectul Comedii Uitate – **Negustătorul de ochelari** de Tudor Arghezi
Vineri, 8 mai ora 21.00
Cafeneaua LA COMEDIE (la Teatrul de Comedie)
Clubul de lectură festCO
Premiul III la Concursul de Comedie Românească ediția a IV-a, 2009
Sâmbătă, 9 mai, ora 21.00
Cafeneaua LA COMEDIE
Clubul de lectură festCO
Premiul II la Concursul de Comedie Românească ediția a IV-a, 2009
Duminică, 10 mai, ora 21.00
Cafeneaua LA COMEDIE (la Teatrul de Comedie)
Clubul de lectură festCO
premiul I la Concursul de Comedie Românească ediția a IV-a, 2009

Clubul Dramaturgilor vă reamintește că **FestCO 2009** se desfășoară între 6 și 13 mai. Sunteti invitați să participați la aceste întâlniri pentru că nu se știe de unde sare iepurele.

Revista revistelor

Votca „Genocid", artileria grea și pedestrașii nostalgici

LITERE
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ A SOCIETĂȚII SCRIITORILOR TÂRGOVIȘTENI
Anul X, Nr. 3 (108) – martie 2009

Revista **Litere**, la nr. 3 din martie curent, scoate la luptă artileria grea în primele vreo 30 din cele 76 de pagini (e drept, în format mic și îngust – dar nici textul nu se poate citi fără lupă). Începutul în forță e făcut de Tudor Cristea cu un editorial spiritual în care e vorba de preeminența „crizei" în conversațiile curente, fapt care-l împiedică pe el să scrie senin despre poezie. Din acest articol aflăm despre votca supranumită „genocid", cu care își înfierbîntă discursul comentatorii de ocazie ai „situațiunii". Urmează în trombă articole delectante de Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu – amintind de titlul „Un trio formidabil"! Vine iar Tudor Cristea cu al patrulea și ultimul episod despre **Istoria Critică** a lui Nicolae Manolescu, un comentariu rezervat, dar judicios în general, ca și următorul, al lui H. Zalis despre **Cruciada copiilor** de Florina Ilis. Urmează Mihai Cimpoi și mai sînt și alții. Între ei, Adrian Mihalache, Dumitru Ungureanu, Liviu Grăsoiu, Florentin Popescu – căruia îi reproșăm că, scriind despre eminentul artist Mircia Dumitrescu, îi corectează numele în Mircea. Dar, dacă pe om nu-l cheamă așa, n-ai ce face! Întrebat de Baiazid: „Tu ești Mircea?", graficianul ar răspunde cu simplitatea sa obișnuită: „Nu, împărate!"

Așadar... Cine va birui cu bărbăție și mijloace optice obstacolele corpului de literă 4,5 va avea ce citi! Începînd cu pagina 31, fatalitate! **Litere** încheie spațiul comentariilor aplicate și fermecătoare și dă cuvîntul poeziei, acreditînd – vai! – ideea că tot criticii sînt creatorii de frumos, iar nu beletriștii puri. Poezie? Majoritatea acestor texte liricoide sînt niște colecții de stîngăcii și atitudini expirate. Ele încep triumfător cu **„Între standardele Uniunii Europene – imn"**. De Corin Bianu. Nemaiavînd partid comunist pe care să-l slăvească și „conducător iubit" – decedat în împrejurări neclare fix la Tîrgoviște, unde apare **Litere** –, fostul condeier de la **Săptămîna** se reciclează în a scrie imnuri de slavă (că nu poate fără!) Europei. De la steagul roșu cu seceră și ciocan la cel albastru cu steluțe se trece în același regim prozodic (șchiop): *„În Europa suntem piesă din ansamblu/ Chiar fără noi putînd funcționa corect* (rezon! n.n.)*/ Dar reunindu-ți fiii-n perimetru-i amplu,/ Străluce-a ei emblemă-n angrenaj prefect*". Străluce ca a treisprezecea stea din angrenaj talentul ipochimenului! În continuare, George Coandă ne vorbește despre *„schimbarea de vîrste eoliene"* într-o totală incoerență ce cuprinde o strofă imposibil de ocolit: *„...n-ai să mai fii/ cu sexul Tău invadat/ de algele acestor mări/ putrezind într-o lumină mortificată"* . Cine putrezește? Algele, mările sau sexul? Nu vom ști. Poetul așteaptă Timpul *„ca pe o supremă comprehensiune"*. Să sperăm că el va veni, comprehensiunea cititorilor fiind exclusă. De la Dan Gîju, mai zgîrcit cu aberațiile, reținem totuși că *„harul meu e sub formă de praf vînturat"* – mărturisire ce iartă pe jumătate versurile –, precum și un splendid pleonasm: *„Poeții nu au nunți de-nsurătoare"*. Probabil numai nunți de măritiș, săracii! Alexandrina Dinu ne vorbește despre *„șira de asfalt tăbăcită de febre carnivore"*, Grigore Grigore și Nicolae Neagu sînt cu desăvîrșire nuli. Victor Sterom găsește *„nori și paradigme la tot pasul"*, dar e măcar neutru în rostire, în timp ce Florea Turiac ne urcă pe culmile lirismului: *„Călătorind cu trenul destinului, precis/Acuma roua vorbei numai parfum exală/ Căci în răscrucea vieții ți-e sîngele decis/ Și ploaia bucuriei cu mila ei te spală"*. Mai semnează cîteva inepții, nici măcar amuzante spre a fi citate, George Toma Vesliu și Constantin Voicu. Trecînd de „răscrucea" poeziei, revista revine la o anumită normalitate, deși mirajul s-a stins, iar „sîngele decis" încă ne circulă mai repede după 12 pagini infernale.

ASTRA
Revistă lunară de cultură

Din revista **Astra,** nr. 4 din 2009, cu toate că există multe articole interesante despre literatură și poeme remarcabile (Paul Aretzu, poezie cipriotă contemporană tradusă de Dan Cristea și Ioana Deligiorgis), ar fi de reținut prin situația dramatică descrisă articolul lui Nicolae Munteanu despre precaritatea înfricoșătoare a învățămîntului românesc. Ideea articolului este interesantă: revizuirea sistemului de învățămînt românesc trebuie să plece de la analiza responsabilă a infrastructurii școlare. Mai trebuie menționate cele două pagini de amintiri semnate de Stelian Tăbăraș, episodul doi al piesei prezentate în foileton: **„Moartea lui Liviu Rebreanu"** de D.R. Popescu, cronicile de carte, plastice, de teatru și chiar operă. Toate la un loc compun un sumar variat care permite cititorului să parcurgă rapid toate aspectele vieții culturale brașovene dar și să aibă o imagine a evenimentelor culturale la zi din alte centre de cultură. La **„Istoria eșecurilor din literatura română"**, episodul 24, Ioan Paler se ocupă de romanul **Racul** de Al. Ivasiuc, tratat fără menajamente.

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU, LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COȘOVEI, MIHAI ȘORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Calendar

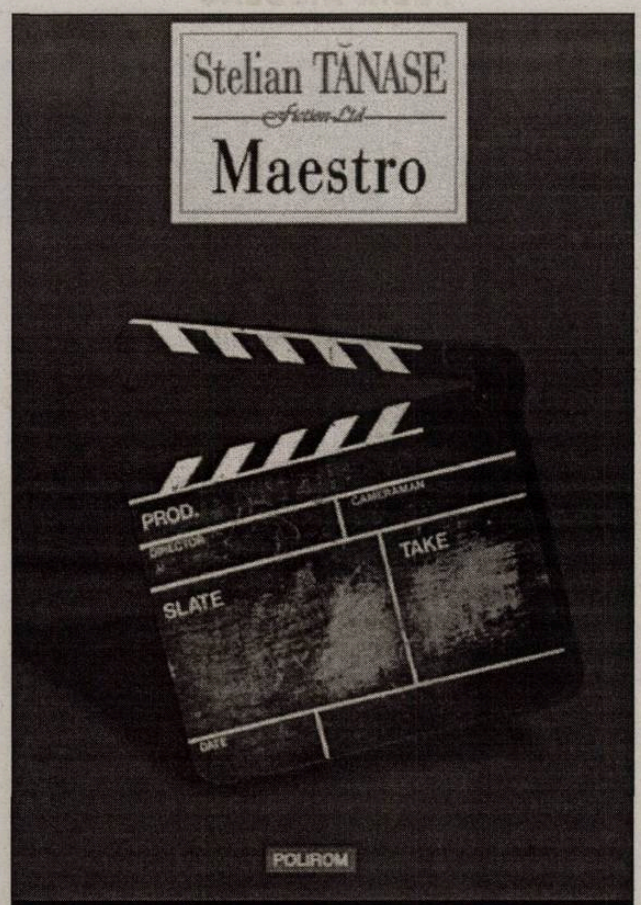
29.04.1935 - Vasile Vetisanu
30.04.1946 - Passionaria Stoicescu
1.05.1927 - Annie Bentoiu
1.05.1928 - Ion Ianoși
1.05.1932 - Bucur Chiriac
2.05.1937 - Rodica Dumitrescu
2.05.1951 - Mihai Antonescu
2.05.1932 - Henri Zalis
3.05.1942 - Ana Delea (Elena Velea)
3.05.1954 - Silvia Chițimia
4.05.1925 - Cristea Inna
5.05.1919 - Mihnea Gheorghiu
5.05.1922 - Dumitru Hâncu
5.05.1927 - Vicu Mândra
5.05.1933 - Gheorghe Zarafu

O poveste prea lungă, senzuală și plicticoasă

Conștient de intriga, schemele și procedeele facile pe care le folosește, Stelian Tănase își subintitulează ultima scriere, voluminoasă și hibridă, „o melodramă", făcând astfel apel la ospitalitatea unui gen popular, caracterizat, în principal, prin senzaționalism, spectacol și emoție extravagantă. Cum subtitlul nu i se pare autorului pe de-a-ntregul acoperitor pentru producția sa (ceea ce e adevărat, căci melodrama, ca gen, nu trebuie confundată cu melodramaticul, care e doar un efect), se recurge atunci la alte câteva încercări de a particulariza acest amestec cam urât mirositor de satiră și *soap opera*, de pamflet și script de telenovelă, de porno și fantastic morbid. Istoria spusă ar fi astfel o „halima", un „meloroman hazos și melancolic", o „poveste prea lungă, senzuală și plicticosă". Chiar incipit-ul narațiunii constituie o tentativă de a defini romanul și tonalitatea băşcălioasă (leac contra sinuciderii) pe care o abordează: „Povestea asta nu are sfârșit, dacă mă întrebi. Aceeași blenoragie netratată la timp. Obișnuitul futai de duminică după-amiază cu bărbățelu', când copiii sunt prin cartier la cinema, dacă nu cumva și-o iau la labă prin colțuri întunecoase, zăpăciți de prima țigară. Vesel, nu? Poate am o stare proastă, dar asta e o altă istorioară. O s-o afli la timpul ei, ține-ți firea. E o poveste despre amor, trădare și moarte. De când stau toată ziulica în fereastră să privesc bulevardul, îmi vin în minte tot felul de lucruri amuzante. De ce aș uita? De sanchi, de schepsis, de ce? Nu vreau nici să răscolesc rahatul. OK? Chiar dacă la București e o epidemie de sinucideri, sper să scap vie și să îți depăn melodrama până la sfârșit. Dacă povestesc, gândurile negre mă lasă în pace. Ți-ar plăcea să mă vezi storcită de caldarâm cu mațele scoase, cu țeasta chișăliță, cu creierii împrăștiați pe parbriz? Să îți stric priveliștea? Bulevardul Carol colț cu Calea Moșilor. Să mor eu și să nu afli ce se întâmplă totuși cu eroii preferați? În loc să mă sinucid, prefer să îți povestesc. Numărătoare inversă, e timpul ca melodrama să înceapă..."

Cea care povestește (instanța naratorială, cu alte cuvinte) e Emilia (Ema sau Emiluța), stenodactilografă și femeie bună la toate la TV, confidentă și „soră de suflet" cu eroina romanului, Tina (Cristina) Marcu, vedetă adorată de public a micului ecran. Cele două au copilărit împreună, au făcut școala și facultatea împreună, au locuit împreună, și-au împărțit camera, mâncarea, îmbrăcămintea și lenjeria intimă, și, adeseori, chiar amanții. Ema își toarnă povestea alambicată, împănată câteodată cu relatări din seriale sud-americane fictive (căci e o „telenovelistă" împătimită, „prizoniera prostilor de la TV, când nu mă zgâiesc pe geam la ce se întâmplă prin cartier") unui interlocutor (vag gazetar, vag autor) pe care îl interpelează sau cu care se confruntă în feluri diverse: „Ai palpitații ? Deja ? Păi, nu ai auzit nimic. Asta a fost de mizilic, de saftea. Abia începe melodrama ! Domnul meu, am încercat să îmi tai gâtul cu un ciob de geam, mai ceva ca în Nu lăsați femeile singure, ep.4, 17, 33, 59, 81. Sunt o sinucigașă profesionistă. Am condicuță la urgență ca prostituatele la poliție". Alteori, interpelarea produsă de această Șeherazadă de mahala caută să ne atragă atenția asupra credibilității sau incredibilității narațiunii, asupra amestecului indicibil de ficțiune și realitate din orice povestire. Observații care depășesc statutul frivol al personajului: „Bea-ți cafeaua, e cea mai bună din gubernie. Să nu crezi în povești, nici măcar ce-ți debitez eu. Mint, bre, le mitocoșesc, le tai cu foarfeca, inversez episoadele. Simpaticii devin niște ticăloși, iar personajele negative sunt OK. Inventez replici și scene, chiar personaje. Pe unii îi fac să dispară. De ce? Așa te țin legat de scaun. Bag suspans, senzațional, *romance*. Amoruri, trădări, moarte. Să-i ții de urât Emiluței, că sunt singură și nefericită. Haha, ți-a plăcut ? Ce știoarfă sunt ! Este!? Să rămâi încă un ceas, să ceri cafea și amănunte. Să asculți poveștile mele despre Tina. Nu îți port eu mătăluță de grijă. Oricum nu crezi nimic din ce-ți spun. Ești un sceptic, fire rațională, verifici tot, confrunți detaliile. Te îndoiești, european sadea. Eu mai cu mahalaua, cu gubernia, bre, cu Balcanii, cu Rusia, cu Orientul. Nu ne potrivim, mata trăiești după ceas, eu nu. Ești acru, neîncrezător, neutru. Râzi de mine, pesemne".

În vorbăria ei incontinentă și vulgară, Ema se referă adeseori la sine. Este, în propriul său autoportret, „mare amatoare de telenovele", iubitoare de kitsch, „perversă", „sinucigașă profesionistă", „mai spurcată la gură ca un canal", „fostă curvă și *idem* în prezent", mincinoasă și bârfitoare, o „ființă infectă", o „romanțioasă" care crede în melodrame și miracole. E „reacționară", „monarhistă,



STELIAN TĂNASE, *Maestro. O melodramă*
Editura Polirom, 2008, 587 de pagini

burgheză, fantoma trecutului", dar a citit și „Cursul de istorie a PCUS", nu înțelege „prezența răului și a lui Dumnezeu în același timp pe lume", ar fi fost în favoarea indulgențelor papale, crede în bine și în ideea rousseauistă, a omului bun de la natură, dar stricat de societate, deși omul Rousseau îi repugnă („Un onanist împuțit; cu tipul ăsta n-aveam nici o șansă. Își lua puțulica între degete, și-o freca până exploda sperma din el, o risipea în iarbă, că iubea natura, păcătosul ! Labagii urăsc femeile, te asigur"). În momentul în care începe povestirea, care se referă la evenimente din trecutul apropiat, Emiluța este infirmă de gradul doi, țintuită într-un cărucior de handicapat, în urma unui accident de mașină, provocat doar indirect de prietena Tina, care a trădat-o, răpindu-i prietenul (actorul scandalagiu și declasat, Neluțu Achim, june prim - zis Prepuțiu). Țintuită în cărucior, cu ochii pe fereastră (când nu se uită la telenovele sau la filme porno) și cu urechea la lift, personajul e cronicarul blocului și al mahalalei, care figurează o lume imundă, irespirabilă: „Trăiesc într-o excitație continuă în gubernie, *pericolosamente*, la maximum. Spectre, muhaiele, momâi, funcționari, lepre, maniaci, dudui, cocoțofene, lampadare, sfeșnice. Plus scheunatul pisicilor care se împerechează pe acoperiș. Cam ăsta e decorul, recuzita, rama tabloului".

Recuzita, decorul, peisajul sunt cam aceleași, adică sordide, în tot opul lui Stelian Tănase, fie că ne aflăm la București (o „hazna", „orașul târfelor, drogurilor, al localurilor de noapte și al cazinourilor", „orașul desfrâului, beților și al contrabandei") sau chiar la Paris („Parisul e mistocăreală, ceva de speriat. Ce de fițe! Nu îmi amintesc decât vremea posomorâtă, întunecată, cenușiu cât cuprinde. Și toate lăturile mâzgălite de lumini"). Totul e împuțit, degradat, murdar. În descrieri primează adeseori boala, infecția sexuală. Un loc (aeroportul) evocă un „spital de nebuni, o borâtură, un șancru luat de la o boarfă din Obor". Borfașii, prostituatele, cerșetorii, șobolanii, lighioanele de tot felul se îngrămădesc în „orașul de fecale, dăruit de Dumnezeu cu un miros infect". În blocul în care spionează Emiluța are loc un soi de întrecere stahanovistă a sexului din care nu scapă nimeni, nici măcar acest personaj invalid, dependent de cărucior. Lucrurile sunt spuse crud, fără justificare esetică, dar cu ceva din plăcerea debilă a adolescenților imberbi care mâzgălesc pereții closetelor cu cuvinte taboo. Nu există, practic, nici o distanțare față de punctul de vedere narativ împărtășit de acest personaj puțin creditabil și ale cărui cunoștințe provin, în majoritate, de la semnalele date de corpul inferior.

Partea de satiră, de pamflet a romanului e legată în special de lumea televiziunii și de „liota de granguri, marțafoi, imbecili" care o conduc discreționar, în ideea că aici „totul e spectacol, show, eveniment, breaking news", menite să manipuleze, să mintă sau să adoarmă „prostimea" ori pe „idiotul de toate zilele". În scene care se repetă (filmări de mase, reportaje, decoruri, desfășurări de talk-show-uri), deși e vorba atât de așa-zisa Revoluție, cât și de ultima mineriadă, cea din 1999, întâlnim aceleași umbre și voci umane mizerabile, aceeași scotocire a sordidului („o lumină de otravă, de vomă și fiere"), aceeași atracție voyeuristă pentru viața de alcov. Una din specialitățile casei o constituie enumerarea instantaneistă, cu efectele de vedere ale camerei de filmat: „Lume multă, popi, oficiali, pomeni, clopote. Ciungi în cârje, orbi, paralitici, schilozi fără picioare, fără mâini, disperați, cocoșați, leproși, lume". În altă parte, dar cu alte realități: „Avorturi, adultere, copii din flori, căsătorii de fațadă. Șpăgi, banii băgați în *offshores*, minciuni publice, trecut dubios ... Aduna confesiuni, acte, vomă, denunțuri, tot jegul". Dacă melodrama, în genere, pune în confruntare personaje angelice opuse celor diabolice, la Stelian Tănase nici un personaj nu apare fără pată. Tina, de pildă, vedeta televiziunii, își începe cariera pe post pentru că un șef a pus ochii pe ea și și-a făcut-o amantă. Cam acesta ar fi, cum ni se dă de înțeles, mijlocul sigur de promovare în acest univers al ierarhiei rapide și capricioase.

Melodramaticul e legat de istoria Tinei, povestită de același personaj narator, infirma Emiluța. Tina e orfană, căci a crescut fără tată, iar mama, pe când fetița avea câțiva ani, se sinucisese, aruncându-se în lacul Băneasa. Trimisă în reportaj la Paris, pentru a realiza un interviu cu scriitorul transfug Avram Duca, tânăra își dă seama în cele din urmă, făcând totodată câteva cercetări în țară, că scriitorul, devenit acum o somitate mondială, e tatăl ei. Fiică și părinte se reunesc pentru foarte scurt timp, pentru a se despărți apoi pentru totdeuna, căci Duca, rămas singur, se sinucide la rândul lui, înecându-se în Sena. Melodrama e ceva mai complicată, traversată și de mașinațiuni și manipulări de ordin politic, însă ideea ar fi că în acest spațiu de „gubernie", unde totul se murdărește și se degradează, nici valoarea artistic-intelectuală, recunoscută de alții, nici moartea și nici înmormântarea nu sunt luate în serios. Duca, autorul unui roman cu titlul **Maestro. O melodramă** se comportă el însuși, la Paris, pe timpul interviului, ca un cabotin, provocând impresii ambigui. Ema, instanța naratorială, îl percepe ca pe un „pungaș, un manipulator și diversionist înnăscut", „un mincinos de mare clasă, un învârtit". La fel în țară, unde mulți, literați, academicieni, oficiali îl contestă violent. Expunerea cadavrului lui Duca la Paris, în biserica românească, dă naștere unui scandal și unui „caft" enorme. La București, ceremonia cortegiului de înmormântare se transformă într-un spectacol de circ și mascaradă a cărui descriere se întinde pe multe pagini: „Puhoi de lume, zice presa. De fapt, o puzderie de tâmpiți, în indiferența târgoveților de pe trotuare. Cam absenți, bre, prinși de multe treburi.. Oficiali cerniți în primele rânduri. Pe măsură ce te depărtezi de sicriu, lumea devine colorată și veselă. Se spun prostii, se bârfește, se aude un banc bunuț. Una vopsită blond la păsărică își pierde buletinul și se adresează unui polițist la semafor. Se dau coate, sunt amușinați umeri. Se ating poale de rochii, mantale militare și civile. Trecătorii nu știu dacă e nuntă sau e dus careva la groapă. Cine e tipu'? Se privesc nedumeriți și unii și alții. Trec mai departe. Deși plouă torențial, fanfara rămâne la datorie".

Modelul satiric al acestor scene de moarte și înmormântare poate fi cel arghezian, din **Cimitirul Buna-Vestire** sau din **Poarta neagră**, dar foarte departe de senzația de sublim întors pe dos pe care o oferă scriitura lui Arghezi. Rămânem în planul caricaturii superficiale, al parodiei fantastice funebre. De la paginile 538 la 550 textul recurge la o proză ritmată de un prost gust strigător la cer. Capitolul ultim, numărul șapte, scris la persoana a treia, introduce un înger sau un inorog a căror prezență miraculoasă vindecă picioarele vătămate ale Emiluței, redându-i acesteia mersul. Un PS ne spune că „Îngerul închide catastiful unde a notat povestea". Să fie, așadar, scriptorul o întrupare angelică? Să fie îngerul interlocutorul Emiluței, a cărei vindecare s-ar conforma finalului de happy end al melodramei tradiționale? Dincolo de aceste întrebări, se poate spune că **Maestro. O melodramă**, în timp ce critică metodele televiziunii, se folosește de fapt de acestea, gâdilind gustul unui public probabil avid de senzațional, dar pe care, în fond, îl tratează de sus, cu superioritate.

«

MIERCURI, 29 APRILIE 2009 LD

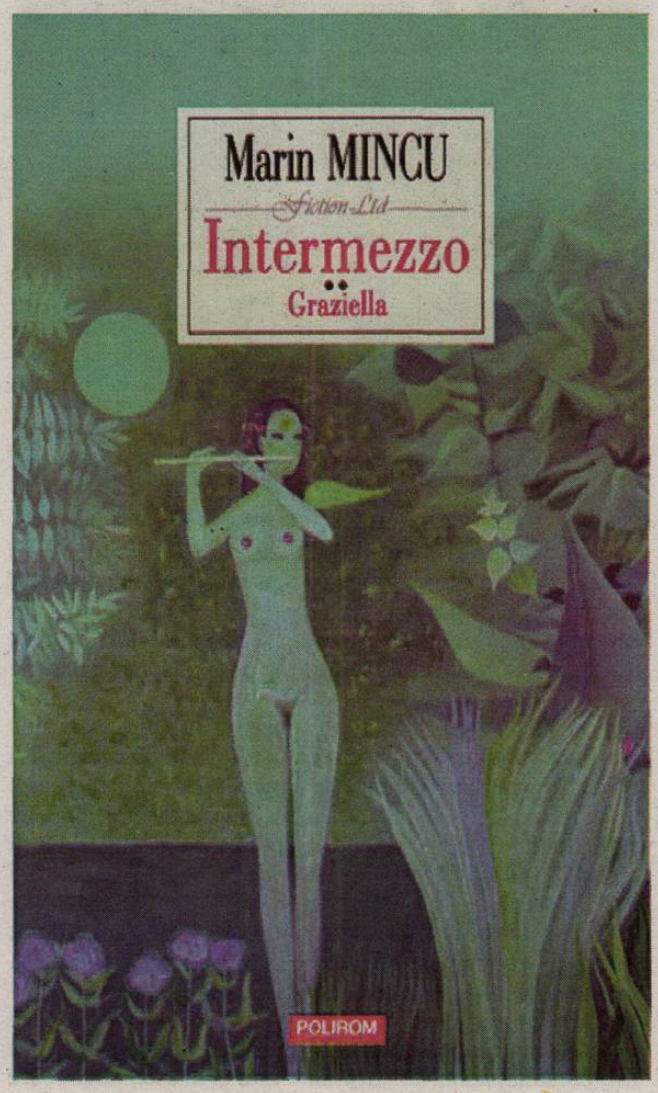
Ocoș și la fix

FELIX NICOLAU

La mai bine de douăzeci de ani de la apariție, despre **Intermezzo II. Graziella** *al lui Marin Mincu s-au scris atâtea lucruri bine întemeiate încât nu mai e mare chestie de zis. Ceva ar mai fi de adăugat, totuși, din perspectivă diacronică. Ediția a doua a apărut la Polirom în 2008. Întrebarea este: reeditarea se datorează importanței în ierarhia criticilor literari a autorului sau mai are această scriere de spus ceva?*

Discutând cu scriitori de vârste diferite, între 30 şi 50 de ani, am descoperit că romanul le-a plăcut. Însă ei constituie o (micro)minoritate elitistă, formată din cititori informați, după cum îi numea Stanley Fischer. Aşa că încerc să privesc prin prisma unui consumator mediu de literatură română contemporană. Mai întâi, ar fi de zis că, surprinzător, **Intermezzo I** era mai douămiist decât al doilea volum. Corespundea mai bine sintagmei de „roman narcisistic" cu care îl categorisea Romul Munteanu. Teribilismul trăirii autentice era mai prezent. **Graziella** mizează pe autenticitatea scriiturii. Nu este mai puțin intelectual: sunt inserate de la referințe şi picanterii despre personaje universitare ori scriitoriceşti până la o scrisoare a lui Ion Barbu despre o bovarică experiență erotică într-o trăsură. Ba şi poeme ori fişe de lectură. Un grilaj intelectual de netrecut pus în fața celor neinițiați. Sfidător chiar, aş zice! Absolut delicios pentru neprofani, însă. Romancierul diarist are o calitate care-l mântuie de suspiciunea că este captiv în bibliotecă, anume: un excelent simț al spectaculosului şi al dramaticului. După câteva pagini aride de analiză minuțioasă a unor gesturi sau situații, izbucneşte câte o întâmplare năucitoare. Dar şi ariditatea analizelor este atenuată de o inteligență feroce. Or, inteligența înseamnă viteză, perspicacitate, *terribilitá*. Câtă diferență față de prozatorii optzeciști şi nouăzeciști, rafinați şi orfevri, dar greoi, lenți! Până şi considerațiile de teorie literară – ce nebunie să amesteci aşa ceva în coca romanescă! – sunt răsturnătoare de perspective. Marin Mincu nu plictiseşte, ci pasionează şi, foarte des, enervează. Pentru că i-ar fi stat bine romancier sadea, adică total absorbit de ficțiune. Formula împletirii de jurnale – unul feminin, altul masculin –, completată cu considerații culturale şi amintiri primordiale, de început personal, ar fi fost de ajuns pentru un singur volum masiv, nu pentru mai multe. O simplă părere! Dar, cum spune un personaj din **Intermezzo**-ul lui Jean Giradoux: „*Tous les symboles ont leur raison. Il suffit de les interpréter*".

Dintru început se remarcă spiritul analitic, detectivistic. O fotografie cu nuntă este văzută ca „*un adevărat roman ce trebuie decriptat*". Uluieşte „marea artă de romancier a fotografului". Cuvintele scrise cu litere cursive, foarte numeroase pe parcursul cărții, aparțin recuzitei textualiste. Totul, dar absolut totul, este absorbit în textul universal, indiferent dacă este vorba de imagine sau de sunet. Astfel, fotografia este marcată de „*o mare autenticitate, aproape sumbră*". Am senzația că o operă sau o situație sunt cu atât mai autentice cu cât alimentează deliciul descifrării. Există un suprasemnificat pitit în dosul semnificanților de tot felul. Diegeza, sub orice formă s-ar produce ea, este doar un pretext pentru deconstrucția mesajului de suprafață. Nimic nu este simplu sau lăsat la voia întâmplării: se pomeneşte de „*colivia ermetică a sexului feminin*", comparațiile şi paralelismele culte se revarsă în şuvoi lățit. Erosul mai ales este decantat în experiențe inițiatice. Metoda este tot timpul la vedere, cititorului nelăsându-i-se nicio iluzie privitoare la ficțiunea pur-sânge. Importă doar plăcerea inteligentă, nu cea senzuală. „*Autoscopie vidă*". Vattimo este pus constant la treabă: „*A te scruta pe tine însuți ca subiect slab. Fără orgoliu. Operație obscură de înecare a vieții. Destructurarea reziduală a realului.[...]. Deconstruirea gândirii vii*". Şi jurnalul lui G, deci perspectiva feminină, mărturiseşte despre aceste scheme: „*nu e adevărat nimic într-un roman, nici chiar atunci când autorul ne informează că scrie la modul nonfictiv*". Din moment ce „*viața se trăieşte, nu se scrie*", rezultă că nu are rost povestirea în sine, ci



brodajul şi interpretările pe marginea ei. Injecția cu teorie literară ar fi benefică dacă s-ar executa în doze cumpănit prescrise. Aşa, însă, devine fastidioasă. Un soi de gramatică practică a textualismului, însoțită de exerciții. Aceasta este latura slabă, *il lato debole* a cărții.

Dar romanul, în măsura în care este lăsat să respire, trăieşte prin câteva linii de forță. O frază ca „*urăsc literatura cu cât o citesc mai mult*", mă face să vizualizez în oglinda minții, deci răsturnat, un vers al Elenei Vlădăreanu: „*scriu pentru că nu pot să trăiesc*". Marin Mincu, paradoxal, nu crede în scris, ci doar în scriitură, deci în tehnică. Nu ştiu câtă libertate implică o asemenea credință. Pentru că scriitura înghite viața mai mult decât scrisul, am senzația. Într-o cronică din 1989, Nicolae Manolescu evidenția decența romanului, ceea ce nu înseamnă pudibonderie, însă. Înfruntările erotice, ca şi cele cu rivalii de acelaşi sex, l-au îndreptat spre o comparație cu Breban. Şi, mai departe, criticul emite o judecată interesantă: actantul romanesc masculin ar „*ține un discurs neîndrăgostit despre dragoste*". Concluzia? „*Din carte lipsesc, o dată cu patina tragicul, ireparabilul*".

Într-adevăr, învingătorul nu are acces la tragic. Dar poate un ins extrem de inteligent să fie cu adevărat îndrăgostit? Cu patimă sau nu, romancierul anulează un complex al literaturii române: intelectualismul insuportabil al eroilor. Într-o discuție cu Octavian Soviany, aminteam de marota romancierilor români de a distribui în roluri principale doar intelectuali, indiferent ce meserie ar practica ei. Interlocutorul meu mi-a replicat că asta e, şoferii de taxi nu scriu romane. Iar eu n-am mai putut adăuga decât că, dacă scriitorul vrea să scrie despre viața şoferilor de taxi, atunci trebuie să trăiască o vreme printre ei. Imaginația prelucrează experiența, nu pe ea însăşi. Marin Mincu scrie despre ceea ce a experimentat, în viață şi în scriitură. De unde şi autenticitatea cărții lui.

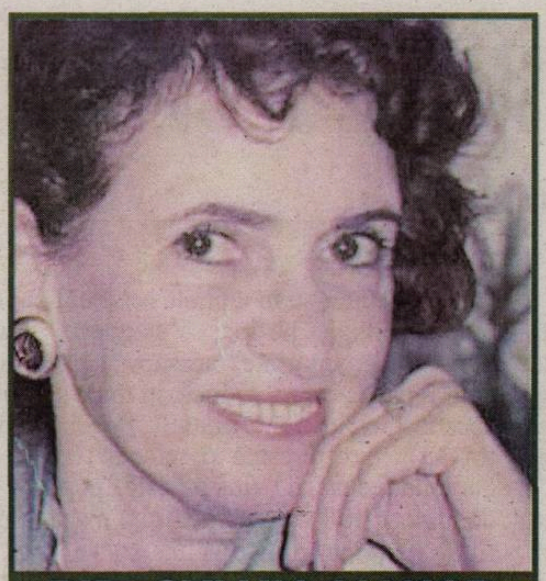
Şi pentru că celelalte aspecte ale volumului au fost deja analizate, mai amintesc doar două scene palpitante, exploatate cu maximum talent de dramaturg. Prima, aparținând jurnalului lui G, se petrece la cenaclul „N. Labiş". Constrânsă de aglomerație, G trebuie să accepte avansurile unei rafinate „*dame de litere*". După diverse pipăieli, scrie un bilețel pe care hărțuitoarea îl priveşte avid peste umărul victimei – bănuieşte că este vorba despre adresa acesteia. În cele din urmă, se încheagă cuvântul SICTIR. Dama nu era altcineva decât Nina Cassian. La fel, spumoasă este scena depunerii dosarului pentru concursul de asistent la Universitatea din Constanța. Aici e favorită nepoata prorectorului Papaşa, un mâncău în prag de apoplexie. Tânărului postulant i se propune o variantă la catedra de Lingvistică. Răspunsul este un...cucuriguu! Ia citiți aici „deconstrucția" onomatopeei: „*Eu sunt cocoş, sunt literat, nu pot să cânt decât cucurigu, stând toată ziua cocoțat pe stâlpul porții. Nu-mi place să scurm în țărână, asta-i treabă de femei. Ele sunt chemate să facă lingvistică*".

Această *political incorrectitude* face tot şarmul cărții. O cocoşeală care se împleteşte cu temele distinse de Liviu Petrescu: a privirii şi a iubirii – deşi mie îmi apare mai mult ca o temă a posesivității şi a geloziei. E ceva ciudat aici – naratorul, în comparație cu naratorii lui Anton Holban, are nevoie de femei intelectualizate, dar şterse. În momentul în care ele îşi depăşesc condiția, el reacționează tipic masculin, dar nu pentru mult timp. L-ar conturba prea mult de la scris-citit. Ancorează în portul benedictinului Eliade.

Dar câte romane *in nuce* nu sunt în **Graziella**! Promenadele şi scăldătorile slătinenilor de pe malul Oltului au ceva din petrecerile în grădina publică ale lui Gib Mihăescu. Încheierea, însă, ține să rotunjească destinul bulgărului de zăpadă. De la fotografia cu nuntă din debut, în care relațiile subterane dintre personaje sunt deduse în urma studierii poziției şi costumației lor, se ajunge în mijlocului bâlciului. Poza prinde viață, marionetele încep să țopăie. Un sfârşit demn de **Bietul Ioanide** sau de **Gaițele** lui Kirițescu.

Concluzia? Ca să deguşti **Intermezo I** şi **II**, trebuie să le citeşti în trepte, fragmentar, aşa cum este şi montajul lor. Artefacte literare autentice în mai multe feluri. Ceea ce contează mai puțin. Importă savoarea, aplombul şi piesa de teatru cu roluri interpretate chiar de literați.

«



RIRI SYLVIA MANOR

GHETOUL SCAUNELOR

Ghetoul scaunelor goale
Paharele văduvite de buze
Brățările zornăind în dulapuri
Amprentele indescifrabile ale stafiilor
Care rând pe rând
Au sărit peste geam
Din vagonul memoriei…

COPYRIGHT PĂMÂNTUL...

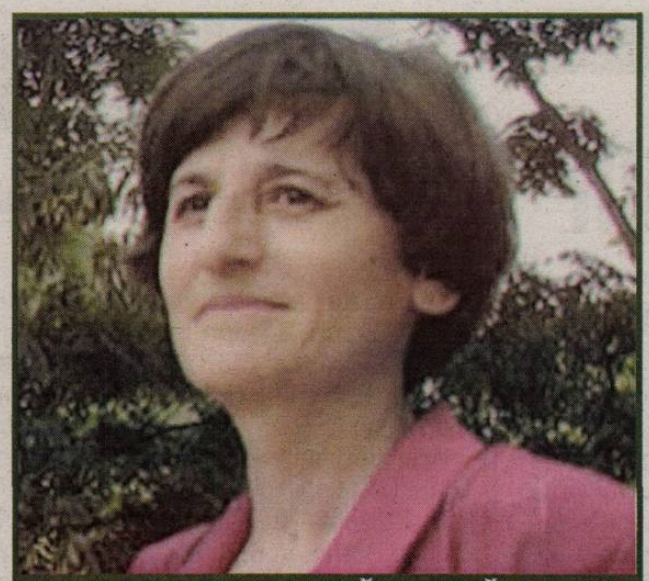
În acest Hipodrom
Clipele
Deşi nepotcovite
Galopează, galopează, galopează.
Nechează, nechează, nechează,
Se eschivează binoclului prin care
Le urmărim febril
Să nu dispară vederii.

În această casă rău famată
Clipele
Deşi nefardate vulgar peste riduri
Îşi expun jartierele negre,
Bune de nimic,
Trădătoare ca fumul
Şi noi le mai dorim uitând cum arată,
Contopiți cu ele, trup lângă clipa
În magia mişcării.

În acest avion, zgâlțâit de găurile aerului,
Clipele
Ne leagă între noi
Printr-o centură care nu ne pironeşte pe scaun.
Deodată uităm
Mecanismul secundelor în căldurile eficacității.
Ne eschivăm de binoclul-jandarm
prin care urmărim zi şi noapte
Materia cenuşie proprie,
Ne dezlănțuim în taina tăcerii
Ca nişte puncte-puncte în scrisul pe suflet…
Ne ridicăm şi simțim cum zburăm prin aer
Independenți
Jignind avionul împodobit cu motoare şi aripi.

Ne luăm rămas bun provizoriu
De la norii cu care ne ştergem picioarele,
Ghicim în palma deschisă a cerului
Viitorul diverselor planete care
Cotcodăcesc prin univers
Deprivate de urme vădite de viață.
„- Stii până când va păstra Planeta Pământ
Această exclusivitate?“
Mă întrebi zâmbind.

Nepotcovitele clipe
Galopează din nou
Pe lângă avion şi în noi .
Ca nişte cai înaripați,
Făcand reclamă
Acestui Pământ plin de defecte.
Dar
Având copyright „up to date“
Pentru sufletele vii,
Pentru sufletele moarte.



VIORICA RĂDUȚĂ

DORMIND PE RÂU

se fac spărturi în păsări
şi respirația parcă adoarme

trupul o duce la capăt
apă dulce în apă sărată în fine apă
lumea de afară când curge

acest trup se pregăteşte să iasă

ploile sunt vegetații cu o singură carapace

departe mai sunt de casă

CÂND LE-A FUGIT NOAPTEA

femeile fac sexul bărbatului şi îl numesc

văzându-l mort au crezut că se înşală

îl caută cu ochii când un şobolan le mănâncă pielea

femeile duc moartea cu ele

la fel şi copiii în viața asta unde aşteaptă o dimineață

st! st! în piatră se vorbea
poate vântul…
piatra era afară
de gând
era iarnă

ŞTIU CĂ SUNT MOARTĂ

tocmai când mi se face dor
gândul îți pipăie degetele ca şi cum ar fi alb ar fi
negru

e o atingere!?

de acolo mă priveşti
sau nu
din culorile care se termină
ştii să vezi deodată gândul
şi drumul din el

până când un mort vorbeşte şi se termină singur

auzul

degetele trec o zi neagră pe seară
pe şevaletul uitat

trece pe roată chiar maşina ta de cusut
ca un gând
e alb şi fără răspuns*

în pământ fără braț se duce dealul din deal

*din off: acum poți să-mi iei gândul, sunt moartă, ha!

FLORICA BUD

FANTEZIE ÎN MOV

vai mie păcătoasa! nu există nici leme
nici zebre nici zombi nici yang şi ying
doar poezie
de stârvul său
te împiedici când voiajezi cu alistarul
în Alahambra.
oh! trecătorule
fantezie mov
în blugi prespălați preacârpiți predestinați morții
preschimbă-ți moneda europeană
să dai rest luntraşului
când treci styxul
încărcat
cu păcatele bifate cu grijă
tribut postmodern
doar mâine încă plătibil cu cardul.

LUT ISPITITOR

alintă-mă om aflat la începuturi
risipitor agasant de verdicte
veridice doar din profil mediatic.
alungă-mă om aflat santinelă
pe metereze de spaimă
din tristețe în râset
descoperindu-i tăcerii rănite
accente
psihopatologic rezonabile firii.
remodelează-mă om de zăpada
ce nu va mai fi... cu regrete
nicicând aşa albă şi pură
turnând pe nerăsuflate
plumb topit
în forma mea de lut ispititor.

ALGRED

opresc fără semnalizare înspăimântată
de ce ar putea să însemne în ore
cercul roşu primit pe segmente
incluzând punct cu punct
indicații. hartă. steguleţe colorate.
semne de relief.
mă prind uşuratic în jocul cu drumuri
la primul popas dincolo de Algred
mă îndrept încă dualã
orbită spre lumina ce curge
o sumă de piruete
mai puțin cea pierdută
în aglomerări umane
deprinse cu spleenul.
umbra semnelor neîntinate de vremuri
zace în bezna mâinilor mumificate
sub brațul unui radical de gradul doi
inferior şi în rest… semănând din profil
cu axioma puterii
nondigerabilă în august.

«

PUZZLE

Paștele la români

GABRIEL CHIFU

Felul în care am sărbătorit Paştele a dovedit cu prisosinţă că suntem aşa cum deja ştiam că suntem.

Legătura de natură metafizică între făpturile noastre precare şi zona celestă pare cu totul pierdută: această sărbătoare, a Învierii Domnului, menită să glorifice tocmai câtimea de spiritualitate din noi, s-a transformat pe meleagurile noastre, caricatural, în inversul său, adică într-un elogiu fără măsură adus trupului, cărnii, derizoriului, materialităţii vieţii. În loc de linişte, de reculegere, de reflecţie la zădărnicia existenţei, ce am avut?: zgomot şi exces, o isterie a distracţiei cu orice preţ. Să ne distrăm, să ne simţim bine, asta însemnând să mâncăm şi să bem până cădem laţi şi suntem luaţi cu salvarea, cam aşa ar suna deviza sub care s-au aşezat atâţia dintre compatrioţii noştri în aceste zile.

În acest sens, televiziunile nu ne-au îngăduit să ne autoiluzionăm: ele au accentuat fără contenire prezenţa încântată de sine a românului la mese pantagruelice, prezenţa lui euforizată, până în zori, în cluburi, ca şi goana sa prin hiper-market-uri după cumpărături, într-un soi de ancestrală hămeseală naţională, apocaliptică parcă. Marea crăpelniţă, la aceasta s-ar spune că s-a redus sărbătoarea. Plus o maimuţărire a ritualului, care nu mai are în el nimic lăuntric/profund/asumat, ci totul se petrece la vedere, pentru camerele de filmat (personajele de prim-plan fiind politicieni fără anvergură ori diverşi mondeni îndoielnici...). E de amintit aici episodul cu prea voluntara doamnă ministru al Turismului, care se plimba prin Mamaia pe bicicletă şi îmbrăcată în ie, sau cel cu preşedintele Consiliului Judeţean Suceava, care a plecat cu avionul la Ierusalim „să aducă lumină": aşa lideri, aşa gusturi etalate ostentativ.

Ar mai fi de adăugat ceva, neapărat, ca să completăm atmosfera: sărbătoarea s-a preschimbat la noi şi în ceea ce s-ar chema marea îmbulzeală naţională. Lumea a luat în serios îndemnul autorităţilor de a miza pe turismul autohton, pierzându-se din vedere starea de coşmar a drumurilor şi, astfel, cine a avut neşansa să se deplaseze dintr-un loc în altul al ţării şi-a blestemat zilele, şi-a irosit ore în şir pentru a străbate zece sau douăzeci de kilometri, s-a târât ca melcul pe aceste drumeaguri devenite neîncăpătoare şi care ne spun apăsat că, la capitolul rutier, România, sigur, nu face parte nici din acest continent, nici din acest secol.

Dar alta a fost întâmplarea care m-a şocat, care m-a silit să mă frec la ochi şi să mă întreb pe ce lume trăiesc, să mă întreb dacă am luat-o eu razna şi am năluciri sau ea, lumea, a înnebunit cu adevărat: e vorba de momentul eliberării din arest a „latifundiarului din Pipera". Oriunde altundeva această poveste n-ar fi constituit decât cel mult subiectul unei ştiri de un minut, ştire strecurată printre altele, în vreun buletin informativ de la o televiziune aflată în criză de noutăţi interesante. Oriunde altundeva. Nu însă şi la noi. Aici, într-un delir colectiv, subiectul a devenit prilej de dezbatere publică prioritară. Nu una, ci mai toate televiziunile l-au transformat în eveniment naţional. S-au iniţiat, cât ai zice peşte, ediţii speciale, diverşi comentatori, oameni pe care-i credeam serioşi, exprimau opinii cu o implicare ce nu lăsa impresia că ar fi simulată. Totul căpăta dimensiuni de dramă a neamului. O televiziune, pe care altfel o apreciez, a improvizat chiar un studiou în praful de pe şoseaua din Pipera, chiar în faţa gardului kitschos al casei sale. Staţii tv mobile erau instalate pe la proprietăţile bietului om şi pretutindeni pe unde se bănuia că ar urma el să treacă, iar reporteri zeloşi, fete şi băieţi, îi urmăreau fiecare mişcare şi transmiteau în direct de pe traseu, sugrumaţi de emoţie, de parcă transmiteau întoarcerea triumfală a vreunui echipaj de astronauţi care a cucerit Luna sau vreo îndepărtată planetă. Un băietan bâlbâit chiar i-a adresat, cu sufletul la gură, o întrebare fundamentală: ce are de comunicat el poporului român? Nu ţin minte ce a zis respectivul şi nici nu mai contează.

...Dumnezeule, e posibil să ne făurim un erou naţional dintr-un asemenea personaj? Iată, este. Atunci, ce fel de oameni suntem noi şi care este nivelul nostru? Refuz să formulez răspunsul ce nu ne este deloc convenabil. Vinovăţia televiziunilor e de netăgăduit. Justificarea lor curentă, asta aduce audienţă, asta oferim, nu cred că mai poate fi luată în seamă. După o asemenea reţetă, s-ar cuveni să ni se servească live, zilnic, dimineaţa, la prânz şi seara, câte o crimă şi un viol în grup (de ce nu?) şi ele ar atrage un public numeros...

Între modul cum sărbătorim Paştele şi modul cum ne alegem personajele publice centrale, eroii, există o determinare puternică, directă şi amândouă ne arată, ca o oglindă fidelă, chipul.

«

Capitalismul de criză

BOGDAN GHIU

Babelul se referă nu numai la limbi.

Miercuri, 15 aprilie, s-a lansat în Franţa cel mai recent film al regizorului Bertrand Tavernier, **Dans la brume électrique**. Este, cu toate acestea, vorba despre un film american, turnat în Statele Unite, al cărui rol principal este interpretat de Tommy Lee Jones.

Prezentat mai întâi la Festivalul de film de la Berlin, în Statele Unite acest film a fost deja lansat. Dar nu în sălile de cinematograf, în largul publicului, ci, cu excepţia statului Louisiana, în mediu restrâns, doar pe DVD, unde ocupă deja locul al patrulea în topul vânzărilor.

Probă a „babelismului" generalizat, singurul cu adevărat „ecumenic", şi a fricii tiranice, ucigătoare, de „rigorile pieţei", este vorba de două filme sau, măcar, de două versiuni diferite ale aceluiaşi film. **Dans la brume électrique** începe altfel, durează mai mult (117 minute contra 102) şi este, chiar, filmat şi montat diferit decât **In the Electric Mist**.

idee, vorbindu-se în numele lui. Publicul trebuie să rămână pe loc, să stagneze: să stea (cu mintile, cuminte) acasă şi să consume doar pentru a se reproduce, în toate sensurile acestui cuvânt. Fără mutaţii. Specia trebuie ţinută în ţarc, dresată şi selectată controlat. Niciodată, însă, de vină nu este „poporul", ci doar cei care-l conduc pentru a extrage profit de pe urma (prostirii) lui.

Democraţia e DADA (permanentă relansare a creativităţii hazardului, amestecare a datelor) sau e CRIZĂ. Miracolul cristic, cu adevărat ecumenic, este regăsirea umanităţii indiferent prin ce combinaţii. Indiferent cum s-ar combina datele umanităţii, tot Fiu al Omului apare, tot pe Iisus, ca simbol al omului, îl regăsim, întotdeauna însă ca Om Nou. Dar Biserica actuală este Piaţa, şi ea limitează strict combinaţiile, tăind în trupul divin al umanităţii.

Criza ne arată, însă, că piaţa nu mai poate fi centrul şi obiectivul, emiţătorul, mesajul şi receptorul, alfa şi omega, ci trebuie să de-

POLITICA LUI BARTLEBY

Tavernier este, cu toate acestea, un împătimit de America şi al filmelor americane. El a dorit să filmeze în America, să realizeze un film american. Numai că acolo, aşa cum motivau producătorii, nu îl cunoaşte nimeni. Din vina cui?

În America, Tavernier a filmat permanent sub supraveghere. I s-au reproşat permanent două lucruri aparent contradictorii: că filmul nu este suficient de rapid, aşa cum este (cum a fost) obişnuit publicul american, dar şi că nu este complet şi explicit, că regizorul lui nu trage suficient de multe planuri pentru a sublinia situaţiile, solicitându-i-se inserturi pentru ca anumite scene să devină mai uşor de înţeles şi fiind criticat pentru că filma alte scene dintr-un singur plan. Fără încetineli şi fără sugestii, deci! Trebuie să filmezi (montezi) în acelaşi timp alert şi complet, explicit, dacă vrei să te faci înţeles de americani.

S-a ajuns, chiar, ca lui Tavernier să i se interzică să ia contact cu compozitorul muzicii filmului şi să-şi facă propriul montaj, intrând în conflict inclusiv cu Tommy Lee Jones, care avea, şi el, ideile lui, dar care, se pare, a fost încântat de rezultatul final, de „stilul" lui Tavernier.

Stil prea „poetic", prea „literar" pentru publicul american? Sau grijă preventivă excesivă a producătorilor americani, avizi să preîntâmpine orice „conflict al civilizaţiilor", deci să limiteze orice posibilă pierdere, orice eventual non-profit (pierderile fiind, de fapt, întotdeauna, nerealizare a profitului scontat, nu – neapărat – pierdere efectivă)? Dave Kehr, criticul de film al ziarului New York Times, regretă că în versiunea americană a Brumei electrice stilul, „marca" lui Tavernier nu pot fi întâlnite: *„versiunea care ne-a fost impusă este curăţată de tot ceea ce ar fi putut face filmul viu"*.

Versiune impusă, deci, ca să fie clar. Publicul american nu a avut niciun amestec. Au ales alţii pentru el, nişte alţi „mari electori". Eterna poveste a publicului care trebuie infantilizat, puerilizat, menajat, protejat, apărat de posibile schimbări, care trebuie, mai presus de orice, să se regăsească, să nu-i fie propusă şi să nu fie confruntat cu nicio diferenţă, cu nicio aventură, cu nicio „invitaţie la călătorie", să nu-i vină nicio vină doar un mediu, un mijloc, şi atât: pălăria dadaistă a hazardului obiectiv, singurul cu adevărat democratic. A crea „pentru piaţă", nu a lăsa, aşa cum se pretinde pur ideologic, ca piaţa să decidă este ceea ce a dus capitalismul la colaps, criza actuală fiind, de fapt, alta, de altă scară şi de alt ordin decât aceea la care, o dată în plus, suntem invitaţi, presaţi să ne limităm percepţiile şi viziunea. Piaţa a devenit ocolul de vite, ţarcul umanităţii. „Parcul uman", aşa cum a îndrăznit să spună Sloterdijk. Capitalismul este indepasabil (aşa cum spunea Sartre despre marxism, şi la fel ca „marxismul"), dar trebuie (a mai făcut-o deja) să se revoluţioneze, să se deschidă, să se globalizeze autentic şi în toate sensurile, depăşind orice protecţionism, inclusiv şi poate mai ales pe cel cultural. Dar capitalismul dezastrelor este mult mai profitabil. Criza pe care o trăim este criza capitalismului de criză, criza capitalismului profitabil doar ca producţie permanentă de crize. Capitalismul crizei a devenit, inevitabil, criza capitalismului.

Limbaj pretins universal, supra-idiomatic şi supra-lingvistic, tocmai de aceea dominant, iată că inclusiv filmul, simbolul actual al ecumenicităţii, este teritorializat, terorizat, idiomatizat. Ca să nu sperie oamenii! Filmul este Biserica.

Dar, oare, chiar este nevoie ca trupul şi sângele Domnului să fie făcute hamburger şi Coca-Cola pentru ca Sfânta Taină să poate fi cuminecată? Simbolurile universale au încetat să mai fie directe, direct resimţite? Se pare că da, pentru că inclusiv corpurile noastre sunt tot mai artificiale. Marele salt a fost făcut: hermeneutica, exegeza au trecut de la producţia de sens la producţia de simţuri, de corpuri. Spiritul devine, industrial şi politic, carne şi sânge. Capitalismul este Biserica efectivă, implementând fenomenologia duhului. Spiritualul este, azi, producţie industrială de oameni. Iar materia, substanţa a devenit pură semiotică. Ca să fie sigur, spiritul îşi fabrică azi singur litera. Această industrializare şi automatizare a „spiritualului" este Criza. Restul e recesiune, ajustare.

«

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (VII)

În anii care au trecut de la Eliberare (aşa cum numesc eu evenimentele din decembrie 1989 şi din lunile imediat următoare) am încercat cu un firesc optimism, dar şi cu un avânt pe care sub anumite aspecte îl regret, să-mi spun şi eu cuvântul, sprijinind, pe cât mi-a fost cu putinţă, mişcarea de democratizare a regimului care a urmat şi care făcuse, de voie de nevoie, câţiva paşi în direcţia liberalismului. Cu toate că am scris mult şi risipit (eu neavând o tribună proprie sau sprijinul vreunui grup), am căutat să nu cad în păcatul de a comenta realitatea de multe ori contradictorie ca şi cum ea s-ar fi confundat cu propriile mele năzuinţe sau iluzii. În literatură, fenomenul acesta a luat forme mult mai acute, scriitorii fiind, prin definiţie, nişte imaginativi. Aşa că eu (care îmi câştigasem calificativul de „cel mai plat critic" al literaturii recente, cum, spre încântarea mea, mă numise Valeriu Cristea) am căutat şi mai abitir justa cumpănire şi obiectivitatea, nişte virtuţi destul de rare în înfierbântarea măcar postrevoluţionară a acelor ani.

Evident, s-a întâmplat uneori să greşesc, dar mult mai puţin decât s-ar aştepta adversarii mei literari; spre satisfacţia mea, m-am văzut confirmat de comentatorii altora care ajunseseră să se întâlnească cu mine, deşi merseseră în paralel, mă ignoraseră sau, în tot cazul, nu pomeneau de mine. Asta mi-a născut obligaţia de a reveni, fie şi numai în nuanţe, ceea ce se impune oricui se manifestă public în domeniul opinabilului.

Mai ales că eu am riscat unele previziuni ceea ce cu, probabil, mai mult curaj, fac toţi comentatorii efemerului, uneori trecând aceste isprăvi în cărţi şi studii cu pretenţii de seriozitate.

Problema esenţială şi cea mai îngrijorătoare a ultimelor două decenii de literatură e nu totdeauna ceea ce se scrie acum şi ceea ce se va face în viitor, ci ceea ce rămâne din literatura română scrisă în comunism şi nu numai atunci. Pe scurt, am preconizat, laolată cu un întreg cor de voci care au intonat numai îndemnuri, ca, printr-un curajos şi amplu proces de revizuire, să se încerce alte valorificări, pe alte temeiuri, în fine, altă scară de valori, în nici un caz prin excluderi în bloc pe criterii subiective (de tipul criticii „creatoare") sau politice.

Dar, cum era de aşteptat, s-a scris mult de atunci şi mai ales s-a publicat şi mai mult; eu însumi pot fi socotit un caz de oarecare interes, deoarece mi-am scos la lumină o sumă întreagă de scrieri şi am reluat vechi teme pe care tirania comunistă mă împiedicase să le dezvolt până la actualele consecinţe. Nu mai vorbesc de ocaziile noi ce mi-au fost oferite de programul cunoaşterii mai bune a unei literaturi de către alţii, din noile generaţii. Alexandrinismul, care începuse a fi cultivat cu excelente rezultate încă din comunism, a pus stăpânire pe toţi cei care şi-au găsit posibilitatea de a se exprima mai liber.

Literatura ce s-a publicat a fost mai curând decepţionată; operele de imaginaţie au fost cu mult covârşite de memorii, jurnale, eseuri filozofice şi critice, chiar teologice şi cu pretenţie de literatură mistică. Iar clasicii în viaţă (rămaşi în majoritate în viaţă şi în putere câţiva ani buni) au fost performerii cei mai penibili: Eugen Barbu, Titus Popovici şi Constantin Ţoiu, Fănuş Neagu şi Marin Sorescu n-au adăugat nimic pozitiv gloriei lor din comunism, întreţinută acum prin respiraţie artificială, dar mijloacele publicitare puse la dispoziţie de gorbaciovistul Ion Iliescu nu le-au lipsit. Prestaţia lor în regim de libertate a ajuns a fi blamată chiar de cei care mai înainte îi susţinuseră cu entuziasm, aşa cum s-a întâmplat cu Nicolae Breban şi Augustin Buzura.

Dar nu e nevoie să scrii câteva duzini de cărţi care să fie nişte capodopere pentru a fi comentate, e de ajuns o acţiune bine regizată şi vor apărea câteva sute de articole, eseuri, teze de doctorat, de masterat, care duc la fenomenul semnalat de mine încă demult, din comunism: omologarea prin comentare, apoi solidarizarea de lungă durată a celor (din ce în ce mai mulţi!) care scriu cu ceea ce au apucat să laude. Revenirea prin revizuiri, chiar dacă nu sunt numite aşa, e ezitantă, aproape niciodată categorică.

Ne aflăm demult în faza în care comentarea înlocuieşte judecarea, ceea ce abia se mai poate strecura prin scrisul criticului complice. Şi literatura noastră oferă subiecte chiar şi după dezastrul celor patru decenii de regim tiranic. Ne aflăm într-o perioadă istorică necunoscută - practic, vorbind: avem ceva scriitori, dar nu şi cititori, ci doar în oarecare măsură comentatori prin efortul altora, pe care mulţi îl repetă papagaliceşte, în vederea trecerii unor exemene obligatorii.

După cum se ştie, literatura română modernă a debutat sub semnul imperativului naţional, de a ne afirma ca un popor, ca o naţiune, apoi ca un stat în Europa de care fusesem despărţiţi silnic. Abia o dată cu Grigore Alexandrescu se iveşte (după justa interpretare a lui Şerban Cioculescu) tipul poetului *„înzestrat cu o personalitate precis conturată, care se desprinde oarecum de la sine, din însăşi lectura operei lui. Nu ne mai izbim, ca la predecesorii săi, de neajunsul unei alcătuiri morale şi scriitoriceşti nedesluşite"* - **Istoria literaturii române moderne**, 1944, p. 47. Mai târziu, cele două fenomene de manifestare şi de afirmări s-au împletit în preajma Primului Război Mondial, după care valoarea artistică a părut a fi devenit suverană; dar perioada a fost de scurtă durată şi politicul şi-a făcut simţită revenirea, iar în comûnism a fost impus sub forma unei politici de stat.

Dar încă din secolul XIX s-au scris opere „gratuite" (realizarea cea mai elocventă fiind **Pseudokynegheticos**), dar şi opere „libere", precum **Micuţa** lui Haşdeu, sau altele, care nu slujeau „idealului naţional" – fenomene de maturitate crescândă ale unei literaturi din ce în ce mai diversificabile.

Din păcate, situaţia internaţională şi insuficienţele regimului nostru liberal din ce în ce mai şubred şi mai contestat au readus „politicul" în prim-plan, fără însă a împiedica pe scriitori să scrie aşa cum au vrut, operele lor de imaginaţie fiind de multe ori ostil orientate împotriva statului. Dar chiar şi mai târziu, după schimbarea regimului prin instaurarea (în februarie 1938) a unui regim de autoritate regală, apoi, după căderea acestuia, a unuia de dictatură militară, operele artistice nu s-au resimţit decât prin unele interdicţii, excluderi şi abţineri, „panorama" deceniului 1938-1947 fiind surprinzător de diversă şi de nepăsătoare faţă de comandamentele ce i propuneau şi pe care chiar le aprobău unii dintr-un bine calculat oportunism, cum vor face masiv şi în comunism, pentru „a-şi salva condeiul".

Dar acest din urmă regim a fost cu totul altceva, printre altele, un fenomen de gravă ruptură, fără precedent în epoca modernă, cu atât mai accentuat cu cât s-a produs brusc, din afara spaţiului autohton şi ne-a afectat într-un moment de culminaţie culturală, în cursul unui proces mereu mai aproape de ceea ce se întâmpla în Occidentul Europei, dacă nu şi în America. Chiar dacă ceea ce au produs scriitorii (dar şi filozofii, artiştii plastici, muzicienii etc.) nu erau doar capodopere, ceea ce a rămas de pe urma lor suporta comparaţia cu ceea ce se vestea şi se putea enumera în avangarda unei mari mişcări de progres.

Toate acestea sunt ştiute; de mine au fost şi constatate, după cum am mai spus-o, încă din adolescenţă, în ciuda interdicţiilor oficiale de a te referi la ele sau de a o face numai cu insulte, aşa că mi se pare straniu să observ acum că ele mai pot fi puse în cauză sau ignorate – în tot cazul nu înţelese cum trebuie de cei ce au obligaţia profesională, oficializată şi remunerată din bugetul statului.

Căci, din fericire, forţată de realitate, dar şi de propriile-i contradicţii, utopia comunistă s-a înfăţişat, pe măsura aplicării, incoerentă până la absurd, iar literatura nu a fost doar rigidă şi total conformistă, ci surprinzător de variată în mizeria ei, uneori chiar eretică faţă de dogme, alteori nepăsătoare faţă de ele, printr-un oportunism bine calculat, mai ales de către cei ce câştigaseră „încrederea" Partidului. Iar „linia" acestuia, pe care n-o mai urma aproape nimeni, deşi toţi se prefăceau că o urmează, era aşa de derutantă, de incoerentă şi de contradictorie, încât nu o dată, fără să vrei, cădeai peste ea şi peste ultimele ei indicaţii. Dar, mai ales, ea devenise, în ultimii ani de comunism, relaxată, obosită, de parcă toţi cei din „aparat" n-o mai susţineau, plictisiţi şi ei de atâtea minciuni şi eşecuri.

Într-adevăr, comunismul de la noi şi de pretutindeni eşuase într-una din pretenţiile lui de bază: de a face din societate, inclusiv din cea intelectuală şi cu adevărat creatoare, un „bloc", mai apoi un „front", dar lucrurile evoluaseră spre „lagăr", care (adoptat din ruseşte) însemna în intenţie „tabără". Or, regimurile totalitare pretind celor cuprinşi în ele „unanimitatea" pe bază de egalizare în jos şi de omogenizare, anulându-se diferenţele sau căutând să le escamoteze. Or, nu există operă artistică fără diferenţiere, fără efort de originalitate, fără pretenţia de a afirma o câtime de subiectivitate.

Din toate acestea a rezultat un mozaic de scrieri discordante ca orientare, foarte diverse ca valoare şi ca popularitate; prezentarea lui cu spirit critic îi accentuează defectele şi deficienţele, chiar dacă, dintr-un examen oricât de sever, rămâne ceva. Este evident că „moştenirea" literară e de domeniul unor antologii, adică ceva opus istoriei literare, care e de domeniul prezentării cât mai globale, mai neutrale a autorului în raport cu tema, mai necesar obiectivă, pe cât e omeneşte posibil.

De aceea m-am referit aici la studiul lui Ion Simuţ, **Incursiuni în literatura actuală**, care încearcă fără subînţeles să reuşească să combine cele două direcţii de abordare critică, înşiruind nişte cronici, studii, recenzii, în majoritate utile şi circumstanţiale, dispunându-le în ordine cronologică – ceea ce încă mai puţin i-a reuşit scrierii mult mai ample şi mai prezumţioase, dar şi mai dezarticulate, scoasă încă din comunism de Eugen Simion şi intitulată **Scriitori români de azi** (I-IV, 1974)

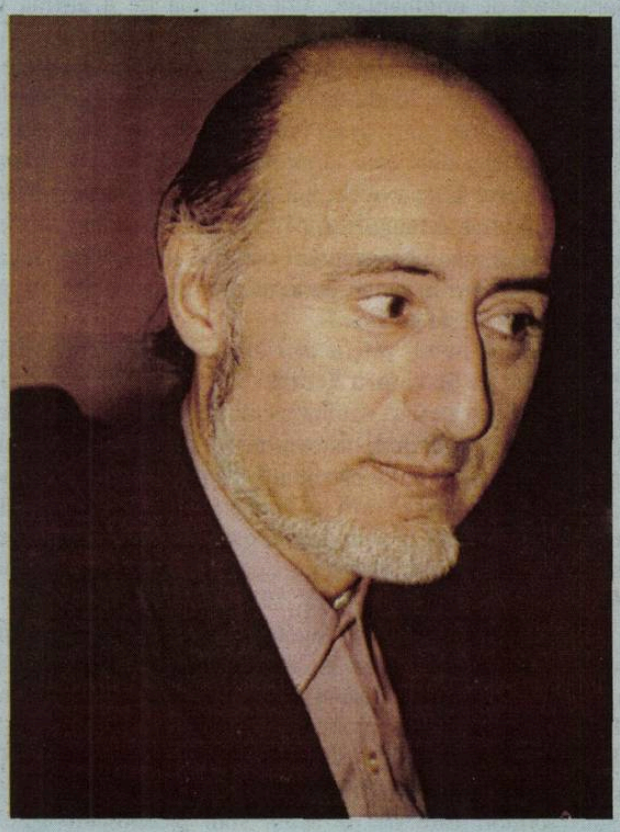
Întâmplarea sau poate devotamentul meu de a pune în valoare scriitori şi opere neglijate sau uitate m-a făcut să capăt o experienţă notabilă în alcătuirea de antologii şi să-mi dau seama că literatura română artistică e una de acest tip. Rarele (în raport cu totalul), dar valoroasele „realizări" dobândesc un plus de valoare prin izolare, apoi alăturare. Sunt scriitori care de pe acum sunt recunoscuţi astfel; Macedonski a şi fost decretat poet antologic şi soarta lui Coşbuc nu mi se pare a fi alta. Din Sadoveanu poate fi izolat evocatorul nostalgic, dar şi un rar maestru mai puţin cunoscut prin nuvela psihologică. Nici umorul (blajin şi temperat de o indulgenţă sceptică) nu lipseşte din proza lui scurtă, care a căzut pe plan secund când el şi-a găsit o nouă vocaţie în stilul epopeic şi în romanul istoric. În câte secţiuni nu s-ar putea împărţi şi valorifica „povestitorul" Mihail Sadoveanu? În care scrisul său se defineşte prin concurenţi extrem de diverşi şi de redutabili, marcând toată proza românească artistică de la origini până aproape de prezent?

Există scriitori foarte inegali, în cazul cărora selectarea inteligentă dă alt relief „valorii" lor acoperite, uneori realizările efective fiind aşa de puţine încât par opera hazardului... Dar ce contează acestea în „absolutul" pe care-l cultivă mai mult publicul larg decât cititorii specializaţi?

Revenind la momentul Eliberării, când s-a sperat în restaurare mai mult decât în orice, să constatăm decepţia consecutivă, destui specialişti văzând şi acum tot un moment de ruptură, căci discontinuitatea a devenit aproape imediat fenomenul cel mai sesizant. Iată numai un exemplu dintr-un noian de amărăciuni exprimate la cele mai felurite niveluri: *„În etapa istorică pe care o traversăm, de la aşa-zisa «revoluţie» din '89, resursele creative ale literaturii noastre nu au produs nimic valabil în sfera artisticului, ci au prelungit, într-o covârşitoare agonie, prezenţa în actualitate a eşecurilor comunismului, căutând să-şi edulcoreze compromisurile penibile şi stranii prin travestiri ale conştiinţei de sine. Totodată, viaţa socială a impus în replică o ciudată politică de marginalizare a scriitorului printr-o sistematică evaziune a autorităţii sale civice şi morale şi prin degradarea instituţiilor intelectuale pe care acesta le reprezintă"*. Rândurile acestea aparţin domnului Nicolae Florescu, cunoscutul istoric literar, profesor şi cercetător ştiinţific la un institut al Academiei şi la Muzeul Naţional al Literaturii, conducător al unei reviste de prestigiu, **Jurnalul literar (Înapoi la Aristarc – reevaluări critice – I**, 2009, ed. Jurnalul literar, p.23). Deşi de acord cu unele puncte, nu pot fi de acord cu severitatea tonului şi cu radicalismul fără speranţă al atitudinii. Eu însumi mi-am exprimat unele critici, dar cred că multe neajunsuri sunt cauzate de prăbuşirea etatismului, care, în comunism, avea un caracter de monopol, cu toate consecinţele, mai ales rele. Iar vinovaţi eu aş zice că sunt, în primul rând, scriitorii, care n-au putut face faţă unui regim de libertate, deşi consecinţele schimbării nu puteau fi decât bune. Revenirea la statul-patron este ultima iluzie ce ar trebui risipită. Un stat, în orice formulă, nu poate decât sprijini cultura, dar nu o face decât pretinzându-i subordonări; subvenţionarea ei îi topeşte mult din independenţă, care se exprimă şi prin fuga de blocuri, de fronturi, de tranşee, de cazemate şi de solidarizări obligatorii. «

Constantin ABĂLUȚĂ: Inspirație, nu mă lăsa orfan!

ANDRA ROTARU



Constantin Abăluță (n. 1938) e licențiat în arhitectură, pe care a profesat-o pînă la începutul anilor '60. În 1964 a debutat cu volumul de poezie „*Lumina pămîntului*", publicînd de-a lungul timpului, pe lângă poezie, volume de dramaturgie, proză, critică și istorie literară, traduceri din autori americani, francezi, belgieni (Baudelaire, Charles Cros, Werner Lambersy, Carl Norac, Vahe Godel, Stevens, Th. Roethke, Dylan Thomas, Frank O'Hara etc.). A obținut până în prezent din partea USR, trei distincții. În 2008 îl regăsim în antologiile „*Poesies de langue francaise - 144 poetes autour du monde*", Ed. Seghers, Franța și „*Douze poetes roumains*", Ed. l'Harmattan, iar în Belgia a apărut ediția bilingvă (olandezo-română) a volumului „*Intrusul*"/"*De Indringer*", Ed. P (Uitgeverij P). În 2009, sub egida Slovenski P.E.N, a participat la The 41st International Writers' Meeting, unde a ținut comunicarea intitulată „*Issa şi drumul yin înlăuntrul Marii Naturi*" (figura femeii în haiku-ul clasic japonez). Dintre volumele sale amintim: *Piatra* (1968), *Aceleaşi nisipuri* (1995), *Drumul furnicilor* (1997), *Cârtița lui Pessoa* (1999), *Odăile* (2001), Poezia română după proletcultism. Generația anilor '60-'70 (2000). Ultimul său volum de poezie, „*Cineva care nu mă cunoaşte umblă pe străzi*", a apărut în 2008, la Ed. Limes din Cluj.

De curând v-a apărut la Editura Limes, din Cluj, un nou volum de poezie, „Cineva care nu mă cunoaşte umblă pe străzi". De aceea, vă întreb: cât de mult este autoficțiune şi cât este povestea celui fără chip?

Poezia, ca orice fapt artistic, devine autonomă imediat după ieşirea în lume. Pe măsură ce trece timpul, această autonomie se adânceşte şi capătă nuanțe de impersonalitate. Aşadar, e riscant să-ți analizezi propriile volume, să stabileşti ce vine din autobiografie şi ce este pură invenție. În fond, tot ce ai trăit se macerează şi se dacantează fără ştirea ta şi trece în subconştient, de unde, în clipe faste, țâşneşte şuvoiul minunat de cuvinte, organizat după legi pe care nu le cunoaştem. Pot lesne să-mi interpretez volumul „**Cineva care...**", căci au trecut ani buni de când l-am scris şi circa şase luni de la publicare, deci am avut destul timp să mă distanțez de el. Dar asta nu mă îndreptățeşte în nici un fel să afirm că dețin adevărul, ci doar să sper că m-am apropiat mulțumitor de el. În orice caz, ca în toate volumele mele de după 1997, an de răscruce prin apariția plachetei „**Drumul furnicilor**", volum ce a infuzat o nouă estetică vechilor mele unelte, eroul liric este omul umil, banal, aproape împăcat cu propria sa nimicnicie şi, dacă vreți, tocmai prin aceasta, „fără chip": omul care preferă să se legitimeze prin chipurile celor ce se află în preajmă, lucruri, ființe, fenomene naturale ori doar semne, „o pată pe perete", fumul unei țigări dintr-o odaie ieşind pe fereastră şi amestecându-se cu cel al fumătorilor care trec pe stradă. Comuniunea din această ultimă imagine o consider marcă a poeziei mele. Omul umil pactizează cu tot ce se află în jur. Face schimb de substanță şi energie cu tot ce ştie că n-o să poată deveni niciodată. E un mod de a visa şi de a-şi apropria bucuria universală, modalitate cu trimitere la poziția zen: „*liniştea cerului coboară în inima celui ce nu vrea nimic*". De altfel, ciclul **Părea că se uită la cer** este alcătuit din poeme scrise în tradiția solo-renga (poezie-înlanț cu tine însuți) a poeziei japoneze şi notațiile sublimează realul cotidian, înscriindu-l pe-o orbită nonantropocentristă, întrucât omul nu este decât o fărâmă a Marii Naturi.

Abordați subiecte diversificate. De data aceasta, ați surprins din nou, la Festivalul internațional de literatură, organizat sub egida P.E.N., la Bled, în Slovenia, The 41st International Writers' Meeting, cu un *speech* despre figura femeii în haiku-ul clasic japonez. Cum a început prietenia cu această cultură, total diferită de a noastră?

În primii ani după 1990, am frecventat cercul de haiku condus de Ion Codrescu, un prestigios haijin şi desenator, una dintre sensibilitățile cele mai iscoditoare ale spațiului spiritualității japoneze, pe care l-a promovat cu abnegație la noi în țară. Fără această experiență decisivă, poezia mea ar fi rămas la sterilul experimentalism care zburdă în multe din volumele de dinainte. Să ne-nțelegem: nu-mi repudiez etapele, care cuprind şi destule rădăcini a ceea ce sunt azi, dar afirm în cunoştință de cauză că orizontul non-antropocentrismului a fost vital pentru mine. Şcoala haiku-ului mi-a priit, căci ea este o şcoală a imaginii nefastuoase şi a corelărilor pe baza multiplelor criterii subtil sinestezice. Aşadar, am învățat că poezia trebuie să pornească direct din simțuri şi din observația simplă, nesofisticată, corelarea enunțurilor celor mai banale fiind aceea care induce starea de meditație poetică. Am învățat să nu încarc cititorul cu aride „filozofări", să nu fac caz de inteligența mea, căci poemul adevărat e altceva: un lucru natural, pornind de la un fapt natural, de la o observație măruntă, neaşteptată, de la acel „moment haiku" de care vorbeşte estetica acestei specii de poem. Dacă surprinzi un astfel de moment, poemul se declanşează aproape de la sine. Rodul prim al acestor inițieri a fost volumul bilingv de haiku şi de tanka intitulat **o lentilă pe masă/ a lens on the table** (Leda, Constanța, 1996): notații minimale surprinzând intimitatea tânjitoare a tuturor lucrurilor: „*în odăiță/ o lentilă pe masă.../ afară soare (in the little room/ a lens on the table.../ outdoors: the sun)*". Omul pare absent, dar lentila îl reprezintă în contumacie. Senzația de frustrare e cu atât mai puternică. Totuşi, lentila e cea care amplifică razele solare de afară. Bănuieli, supoziții, schimburi neaşteptate de unghiuri de vedere. Obiecte cu sensibilități cvasi-umane. Ori oameni troieniți în obiecte. Criticul Gheorghe Grigurcu observa că, în poemele mele, orice absență e umplută de o prezență nebănuită. Dislocuirile nu-s niciodată stabilizate. Ele lucrează, pulsează în timp şi în spațiu.

Cum căutați figura femeii în haiku-ul japonez? E o curtare intelectuală?

Întrebarea ta e una specific europeană, îmbibată de spiritul antropomorf (aşa-zis) victorios. Intelectul nu face parte din armele haiku-ului. Elementul feminin, yin, e un principiu al păcii, al stabilității, al fertilității şi al regăsirii unității primordiale. Iar actul iubirii, în forma lui fizică, este sugerat mai subtil, prin aluzii la împerecherile gâzelor ori ale florilor, ori la ciocnirile norilor. Nu-mi aduc acum aminte de un exemplu precis, dar acesta este spiritul. Jelaniile curtezanelor părăsite de iubit au alte forme de expresie, mai lungi, şi ele, ca în toată literatura orientului, se regăsesc în modelul biblic al **Cântării cântărilor.** Nu sunt un istoric al literaturii japoneze şi nu pot să-ți spun mai mult. Vor fi existând poate, chiar în acele timpuri, şi poezii mai directe, mai senzuale, dar nu ştiu să se fi tradus în româneşte. Pot să-ți spun, totuşi, că am descoperit în traducere franceză autorizată (Makoto Kemmoku şi Patrick Blanche) nişte scurte poeme tanka ale împărătesei Eifuku Mon'In (1271-1342), care sunt de-o modernitate uluitoare. Iată două dintre ele: „*Inima celui/ ce-i altu-n orice clipă/ ce culoare are?/ Aş vrea să mă plâng, dar nu/ ştiu noima acestei stări*" – „*Câtă bravură/ mărturisim amândoi!/ Tu neîncetând / să-mi fixezi întâlniri, eu/ neobosind să te-aştept*". Neliniştile şi tribulațiile iubirii sunt aşa de senin, de direct şi de subtil transcrise în cuvinte, încât...

Ați tradus de curând, doi poeți belgieni, Carl Norac şi Laurence Vielle. Ce v-a atras la poezia lor?

Pe Carl Norac îl cunoşteam mai de mult, îi mai tradusesem o carte în 1999: **Născocind copilăria**. Poezia lui are o melancolie deschisă, empatică şi cerne stările cele mai angoasante prin sitele dese ale limbii cartesiene: traducerea e o adevărată piatră de încercare şi şi asta m-a ambiționat să dau varianta română. Pe Laurence Vielle, poetă şi actriță, am cunoscut-o abia în 2005, la Festivalul Internațional de la Rotterdam şi ambele ei posturi m-au cucerit. Jocul nonşalant, debordant al imaginației şi oralitatea sunt ceea ce îi caracterizează textele, texte care stau la baza foarte apreciatelor ei spectacole *one woman show*.

Anul trecut a fost unul prolific pentru dumneavoastră, v-au apărut câteva cărți în Europa şi ați fost antologat în altele, alături de nume importante pentru literatura contemporană. „De Indringer/ Intrusul" a apărut în ediție bilingvă, olandezo-română, în Belgia, la editura P (Uitgeverij P). Care a fost cea mai frumoasă reacție venită din partea unui cititor?

La lansarea pe care am avut-o la Casa de cultură româno-belgiană din Bruxelles, o tânără sfioasă s-a apropiat de mine rugându-mă să-i dau autografe pe cele două cărți pe care le cumpărase de la stand (acolo nime nu dăruieşte cărți): **De Indringer** şi **Douze poètes roumains**. Mai apoi, în cursul serii, cu un pahar în mână, am avut ocazia să stăm puțin de vorbă. Mi-a spus că a emoționat-o poemul **Intrusul**, că simte că se regăseşte în el. Sesizând mutra mea mirată (când o fi avut timp să-l citească?), mi-a explicat că lucrează la editura P şi că ea este corectoarea volumului. Dovada că îi plăcuse mult e aceea că transferase încrederea şi asupra antologiei de 12 poeți români, cumpărând-o.

Tot un succes, de data aceasta franțuzesc, este includerea dumneavoastră în antologia „**Poesies de langue francaise - 144 poetes autour du monde**", Ed. Seghers. Cum s-a făcut această selecție? Ce alte nume importante au mai fost incluse? De asemenea, apariția la Ed. l'Harmattan a antologiei „**Douze poetes roumains**", tradusă de dumneavoastră şi de poetul Gérard Augustin, constituie un eveniment cultural major, despre care s-a vorbit prea puțin.

Aflând că sunt hipertensiv, mi-am propus să nu mă mai enervez din nimic. Asta nu înseamnă că realitatea nu rămâne aceeaşi: **Douze poètes...**, o antologie reunind douăsprezece poeți români de primă mână, apărută la o importantă editură parisiană la 19 ani după singura lucrare comparabilă (antologia **Quinze poètes roumains** a lui Dumitru Țepeneag) ori nu e bine difuzată, ori critica nu vrea s-o ia în seamă, ori şi una, şi alta. Oricum, un fapt întristător. E adevărat că poeții respectivi fac parte din generația mea, căreia i s-a lansat porecla de „generația expirată", aşa că, probabil, din start, unii tineri nici nu se mai uită pe cărțile noastre. Că asta înseamnă incultură, nimeni nu stă să le explice. Am auzit un tânăr poet care se mândrea cu faptul că nu citeşte ca să nu se contamineze, să-şi poată face în linişte poezia lui (sic!). E drept, n-am auzit încă nici un critic spunând aşa, dar mai e timp...

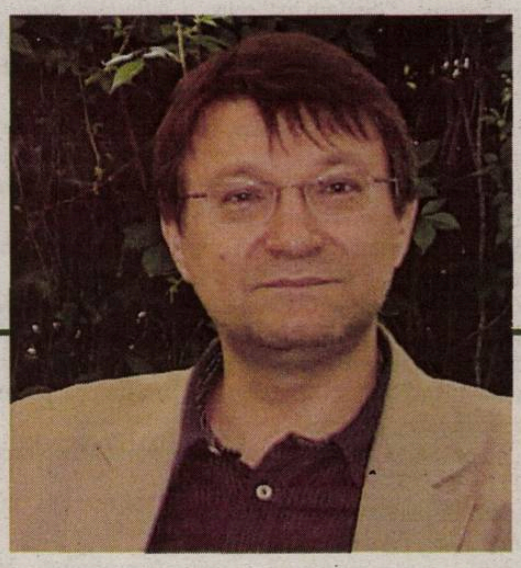
Cât despre includerea mea în **Antologia celor 144 de poeți ce scriu în limba franceză**, ce să spun? Alcătuitorul antologiei cunoştea poezia mea tradusă în franceză şi o aprecia. Aşa că, la una dintre întâlnirile internaționale la care am citit nişte poeme scrise direct în franceză, care i-au plăcut în mod deosebit, mi-a cerut colaborarea. De altfel, nu sunt singurul român din **Antologie**. Mai semnează aici Magda Cârneci, Linda Maria Baros şi Marlena Braester, poeta română din Israel. Fără a mai vorbi de Roland Gaspar, venerabilul poet născut în 1925, în Transilvania, una dintre stelele poeziei mondiale, alături de care m-am regăsit şi în paginile revistei **le journal des POETES** (Avril/Mai/Juin 2008), care a dedicat o pagină poemului meu **Job dans l'ascenseur**, ca şi în numărul din octombrie

→

Florin IARU:

Erotismul fără inteligență e ridicol

ȘTEFANIA COȘOVEI



„La douăzeci de ani, eram sigur că nu am să repet niciodată greşelile şi destinul tatălui meu. Acum, mă uit şi nu-mi vine a crede. Am divorțat şi m-am recăsătorit, exact ca el. Am un copil la cincizeci de ani, al doilea, ca el. Copiii mei sunt separați de mai bine de douăzeci de ani, ca în cazul lui. Dacă paralela s-ar menține, ar trebui să redivorțez la şaizeci, să mă recăsătoresc şi să mor în chinuri la şaptezeci."

Aflu de la colegii tăi de generație că ai fost „obsedat", acum nişte mulți ani, de construcția unui roman polițist care să facă dovada că există crima perfectă. Te mai gândeşti vreodată la acest proiect de tinerețe? Mă refer la roman, nu la crima perfectă...

O să te miri. Romanul nu mi-a ieşit din cap. Strâng date pentru el. Ca să scrii despre crima perfectă (singura crimă perfectă, de neînțeles, de nedescoperit, de neatins – şi nu o potriveală de împrejurări), povestea trebuie să fie plată, monotonă, firească, inatacabilă logic, să nu fie descusută la nici o încheietură. Dar trebuie să fie şi pasionantă, aşa cum sunt cursele de maşini în care piloții se şicanează până pe linia de sosire şi nimeni nu ştie cine va învinge. Ca un mister absolut. Ca un horror. De aceea, împrejurările şi persoanele nu trebuie să sufere de artificiozitatea şi elipsele care însoțesc romanul polițist. Evident, până la urmă, nu e unul polițist, iar crima nu e perfectă pentru că criminalul ar ascunde probele, ci pentru că oferă prea multe. Chiar toate probele şi dovezile necesare. E un roman (am roşit spunând asta) metafizic. Pentru că nu ofer nici o explicație la sfârşit. Cititorul va pricepe şi nu va putea spune nimănui ce a priceput. Ăsta e pariul.

Ca poet eşti un „personaj" care se joacă, uneori imprudent, cu senzualitatea. În unele poeme erotismul se insinuează timid... dar cinismul tău pândeşte în întuneric, la orice colț de stradă, pe orice scară întunecată de bloc, în cabina liftului... „Zile de viol şi râs" este un poem numaidecât remarcabil în contextul unei generații de lacrimogeni şi pupăcioşi... Te simți mai apropiat, în literatură, de motivația sentimental-erotică ori de cea a „crimei perfecte"?

Crima perfectă nu e o obsesie, e un joc al inteligenței. Erotismul fără inteligență e ridicol. A iubi, a suferi din dragoste e ridicol. Dar a nu cădea în borcanul cu melancolie e monstruos. Pot să spun că nu am să încetez niciodată să mă văd şi din exterior (fără să posed o personalitate schizoidă). Vederea asta din exterior e tare crudă. Orice gest mare, orice efuziune se transformă într-o pățanie ruşinoasă. Poate de aceea nu m-am confesat nimănui, niciodată. Şi nici nu-mi trece prin cap. Gândeşte-te cât efort, câtă zbatere, câtă dezamăgire şi câtă suferință învăluie istoria personală a tuturor celor care ne înconjoară. Existența fizică a omenirii, din punctul de vedere al celuilalt, e egală cu zero. Dar crima perfectă în amor e o artă de invidiat. Mişcă luna şi stelele şi opreşte mersul lumii în loc, măcar pentru o milionime de secundă. Hm. Vezi cum se înfiripează filozofia de doi bani?

Ce riscă, de fapt, bărbații în contact cu femeile?

Sexul. Paternitatea. Sau castrarea. Astea sunt riscurile.

90% din bărbați sunt efeminați. Femeile ştiu asta?

N-am ştiut nici eu. Cred că numai în lumea contemporană, care e una castratoare. Pe femei nu le interesează feminitatea sau masculinitatea bărbaților. Singurul lucru adevărat e supunerea necondiționată. Nici plăcerea. Posesia. E cam ciudat ce cred eu.

Femeile seamănă cu mamele lor?

Fără-ndoială. E o iluzie că suntem trăitorii propriei vieți. La douăzeci de ani, eram sigur că nu am să repet niciodată greşelile şi destinul tatălui meu. Acum, mă uit şi nu-mi vine a crede. Am divorțat şi m-am recăsătorit, exact ca el. Am un copil la cincizeci de ani, al doilea, ca el. Copiii mei sunt separați de mai bine de douăzeci de ani, ca în cazul lui. Dacă paralela s-ar menține, ar trebui să redivorțez la şaizeci, să mă recăsătoresc şi să mor în chinuri la şaptezeci. Nu-mi convine, dar nimic nu e imposibil. Ți se pare că-ți trăieşti viața şi, când colo, e altcineva care ți-a dat scris cu sânge înclinațiile. Dacă e valabil în cazul bărbaților, de ce n-ar fi şi în cel al femeilor? Deci femeile toate seamănă, incluzând şi mamele lor. Altfel, acum, după zece mii de ani de civilizație, am fi nişte alieni.

În volumul de poezie „Înnebunesc şi-mi pare rău" pari un eu auctorial distructiv. Poemele tale au o „istorie", o poveste cu tâlc. Povesteşte-ne şi nouă în ce atmosferă ai scris poemul „Mini-conservă de moarte în sos picant".

Eu aşa văd lirismul, ca pe o întâmplare ce nu poate fi relatată decât în versuri, pentru că e eliptică de proză. Pe de altă parte, dacă nu-ți aminteşti o poezie frumoasă, foarte frumoasă, pur şi simplu, nu-ți vin în cap nici imaginile, nici trama, nici rezolvările şi îți aminteşti doar frumusețea ei – atunci sigur nu e bună de nimic. Istoriile, tramele poeziilor moderne (în care a excelat Dimov) sunt ca un suport al sentimentului ce le animă. Mai mult, story-ul unei poezii te obligă la o rigoare interioară şi te împiedică să spui prostii. Am învățat asta de la Edgar Allan Poe sau T.S. Eliot. Miniconserva e o călătorie spre centrul pământului. Pământul poeziei e înțelesul. E scrisă... hm, nu mai ştiu... în '89 sau '90. Are vreo importanță?

Ştiu că lucrezi la un roman... Ce crezi că lipseşte romanului românesc, literaturii române contemporane, în general? Este ea pregătită pentru un best-seller?

Lucrez, lua-m-ar naiba. N-am oase de prozator şi nu vreau să scriu „poetic", o, nu! Ce-i lipseşte literaturii române? Plăcerea poveştii. O carte nu e egală cu povestea pe care o spune, ci e egală cu inteligența autorului. De aia subiectele complicate nu fac o literatură. Romanului românesc îi lipseşte încrederea în povestea spusă, pentru că se îndoieşte de propria inteligență. Spune-ți, domnule, povestea! Creierul tău va comunica imediat cititorului ce se ascunde în el (viziuni, temeri, idei). Ei, dar scriitorii români vor să câştige Premiul Nobel. Cu asta s-a sfârşit povestea. Să aşteptăm generația următoare.

Dragă Florin Iaru, ca scriitor, om de televiziune culturală, lider de opinie, te întreb: cum am putea să redescoperim, să reinventăm plăcerea cititului?

Plăcerea cititului e unică şi irepetabilă. Şi e şi polemică. Vreau să mă separ de masa de manevră a imbecililor şi maneliştilor şi afirm asta cu tărie. Mă doare în pix de mase. Ascultă, cei cărora le place cartea sunt 2%. Hai să rămânem între noi! Să-i lăsăm să moară proşti. Şi foarte majoritari!

Poete, la ce vârstă ți-ai făcut primul om de zăpadă?

Hi, hi, hi... la 3 ani!

(Urmare din pagina 8)

2005 al revistei **EUROPE**, care îi închină mai bine de jumătate din sumarul său, adică 250 de pagini, şi în care eu figurez cu schița **L'affiche**.

Poate că sunt puțini cei care ştiu că sunteți de profesie arhitect. Şi-a făcut acest domeniu simțită prezența în scrierile dumneavoastră?

Din plin. Începând cu volumul **Odăile**, elementele arhitecturale primordiale (peretele, uşa, fereastra, camera, scara, podul, mansarda, pivnița, etc.) au devenit, încet-încet, purtătoare de sensuri umane, prilejuri pentru a dezvălui metonimic angoasele şi bucuriile poetului. Acest transfer nu este unul brutal, ci sugerat, astfel că obiectele rămân în deplinătatea atributelor lor inițiale. Doar că, din când în când, o boare ne face să bănuim că în ele s-a mai infiltrat şi altceva ori altcineva. Pendularea aceasta între mai multe posibilități, nesiguranța interpretării, cred că dă o forță perenă poemelor mele. Şi apoi, desigur, natura e peste tot prezentă ca o amintire a tuturor acestor elemente, ca un vis a tot ceea ce ar fi putut să nu se întâmple. Căci fereastra prin care se vede copacul de afară are cerceveaua provenită dintr-un frate al acestuia şi *„e trist când arborii şi scaunele/ nu se văd unii pe alții"*. Cred că această simbioză om-lucruri-natură, sau altfel spus, slalomul neîntrerupt dintre formele realului asigură mobilitatea viziunii mele despre lume, neînchistarea ei într-o formulă.

Uneori, poezia mea izvorăşte şi din acea încăpățânare copilărească de a mă şti responsabil de totul. Mă simt adesea un mediator de care lucrurile au nevoie. Copacii din curtea policlinicii, înspre care dă fereastra odăii mele, au nevoie să ştie că îi văd şi-i trec în poemele mele, spunând despre ei vrute şi nevrute. E un spor de imaginație pe care nu mi-l asum din timiditate, dar cu care înzestrez lucrurile dragi mie. Aşa că *„arborii se-nghesuie la fereastra mea/ e un certificat de umanism fiecare frunză/ care se zbate în lumina geamului"*, în timp ce acel cineva care nu mă cunoaşte umblă pe străzi, iar *„neantul celui ce n-am fost mă invadează"*. *„Vreau să scriu cu lucruri"* spuneam într-o plachetă de prin anii '70 şi-mi vine că cred că dorința mi s-a împlinit. A mă lăsa în voia cuvintelor (şi ele lucruri ale creierului!), în voia întâmplărilor din juru-mi, a nu preconcepe nimic: iată ce fac de-o bună bucată de vreme. Şi sper că nu mă voi opri prea curând...

De la debutul din 1964 şi până acum, ați simțit vreodată că literatura este pe locul 2 în plan personal?

Nu. Niciodată. Nici nu-mi închipui o aşa grozăvie. A doua zi după un astfel de gând m-aş urî până la moarte. M-aş considera un trădător. Ştiați că n-am vrut să am copii şi că, după şapte ani de zile, am renunțat la postul de arhitect tocmai ca să-mi dedic tot timpul poeziei? Să cred că acum îmi pare rău? Oricum, nu se mai poate face nimic. Literatura m-a acaparat. Mă ține atât de strâns, că uneori îmi vine să plâng. Mă revolt sau cred că mă revolt. Dar, când mi se dictează sute de versuri, dintr-odată mă liniştesc. Îi jur din nou credință nelimitată. Plastica o concurează de la o vreme. Dar îmi lipseşte un atelier şi timpul necesar ca să apuc să fac mii de schițe, dicteu plastic absolut necesar pentru a căpăta spontaneitatea pe care o am în poezie. Tot a tapa pe claviatura computerului rămâne postura cea mai comodă şi cea mai cunoscută, aşa că viitorul... Şi totuşi, tare-aş mai vrea să pictez. Să am pânze şi vopsele din belşug şi să mă joc inconştient cu pensula doar ca să văd ce-ar ieşi. Visuri, bătrâne, visuri. O editură mai găseşti cumva să-ți publice poezelele. Dar un Mecena să te-ndoape cu pânze şi vopsele, mai va! Aşa că, vreau nu vreau, voi muri cu literatura-n brațe. Mi-e spaimă de un singur lucru: să nu mi se sterilizeze inspirația. Doamne, ai milă! Inspirația e singurul meu copil: nu mă lăsa orfan!

«

Cu Nicolae Manolescu pe malurile Senei

NICHITA DANILOV

Răsfoind cu nerăbdare lista de meniuri pe care un chelner între două vîrste ne-o adusese la masă, ne uitam întrebători unii la alții, neştiind exact ce ar trebui să comandam, cînd în salon, la 12,30 trecute fix, apăru şi dl. Manolescu. Profesorul părea să fie într-o formă foarte bună. Aerul Parisului se pare că-i pria. Afişînd un zîmbet cordial, preşedintele ne strînse mîinile, întrebîndu-ne cam ce mai e nou prin România. De fapt, era la curent cu toate noutăţile, inclusiv cu starea vremii.

„Vremea e cam cam groasă, spuse el. Mai zăboviţi pe la Paris, nu are rost să vă grăbiţi să vă întoarceţi acasă. E frig, e moină. E urgia de pe lume... Încă o săptămînă va fi tot aşa.

Parisul vă aşteaptă cu braţele deschise. Aici e altceva..."

În timp ce discuta cu noi, profesorul îşi lepădă în mîinile ospătarului pardesiul său închis la culoare, în contrast cu costumul bej, marcat de dungulițe maronii, croit dintr-o stofă subțire, poate prea subțire pentru vremea de afară. Primăvara pariziană era destul de rece. În ciuda faptului că pe bulevard copacii se pregăteau să înflorească, termometrul nu se ridica mai sus de zece grade. Proaspăt tuns şi cu obrajii bărbieriți la sînge, profesorul se aşează vioi la masă, pe scaunul din mijloc, întrebîndu-ne, pe un ton vesel, apăsat familiar:

„Ei, v-aţi decis, fraţilor... Ce comandăm?"

„Nu ne-am decis, excelenţă, am exclamat. Sîntem într-o dilemă..."

„La Paris nu există timp pentru dileme. Aici predomină spiritul cartezian..." *„Dumneavoastră ce luaţi?*"

„Eu m-am decis înainte de-a veni aici: biftec tartar, cu frunze de salată, iar ca desert o înghețată L'Angelys, cu aromă de migdale şi Armagnac. E delicoasă; stimulează digestia şi îți creează o dispoziție de zile mari..."

Nu ştiu de ce, dar biftecul tartar nu mă atrăgea. Nu suport mîncărurile în sînge. Inclusiv cele de ordin literar. Înghețata însă mă atrăgea. O clipă am stat în cumpănă: aveam de ales între aperitiv (supă de văcuță franțuzească) şi desert... Deşi visam la înghețată, în spirit de frondă, am comandat supă. Iar pentru felul doi - o mîncare de morun.

Dl. Manolescu făcu o grimasă. Era un om păţit. Supa s-a dovedit a fi indigestă. Iar mîncarea de morun, un amestec de oscioare, coji de măsline şi piure de legume. Noroc că vinul a fost bun. Un Chateau Grandefort, de culoare purpurie. Acelaşi pentru toată lumea.

Am ridicat paharele şi am ciocnit, încrucişîndu-ne mîinile deasupra mesei. Cineva a toastat:

„Pentru turnul Eiffel!"

Iar un alt glas a completat:

„Pentru ***Istoria literaturii...***"

Golirăm paharele. Combinat cu vinul, gustul morunului începea să se mai dreagă în stomac. Supa, însă (din care nu gustasem decît două linguri), începea să-şi facă de cap. Nu mă simțeam prea confortabil, aşa că mi-am mai turnat un pahar de vin. Cu fața brăzdată de cute adînci, profesorul aruncă o privire cercetătoare asupra locului unde mă aflam, încruntîndu-şi uşor sprîncenele stufoase. Conversația se învîrtea în jurul crizei, a cotei de popularitate a preşedintelui Nicolas Sarkozy şi a retrospectivei Picasso, organizată de curînd. *„Picasso e ca un concasor. A făcut tot ce-a vrut din arta clasică şi cea modernă... A tocat totul şi a reclădit lumea din nou. Cu el începe o nouă istorie a artei...*"

Auzind pentru a doua oară cuvîntul istorie, am tresărit. Mi-am adus aminte că îmi exprimasem, într-un interviu, o opinie cam nu prea măgulitoare vizavi de **Istoria literaturii** a lui Nicolae Manolescu... Dacă dl. Manolescu m-ar fi întrebat: *„Ei, cum rămîne cu bombelul, dragă Nichita? Mai există pata acolo?*", eu eram pregătit să-i răspund: *„Există, sigur că există, deşi s-a mai atenuat un pic!*".

...Nu avea nici un rost să ne stricăm buna dispoziție pentru o dispută literară trecătoare. Ne-am despărțit în termeni amiabili. Noi am plecat spre Notre Dame şi Centrul Pompidou, iar dl. Manolescu s-a îndreptat spre reşedința sa de ambasador UNESCO. A doua zi, dimineața, am vizitat basilica Saint Denis, iar spre prînz, împreună cu criticul literar Dan Cristea (un boier!), am plecat să hălăduim pe malurile Senei. Parisul avea pentru noi efectul unui drog: ne aducea într-o stare de exaltare. Ieşind dintr-o gură de metrou, nu m-am putut abține să nu-i spun:

„Existența e ceva fantastic. Porneşti de la un amănunt şi intri într-o nebunie."

Criticul mă privi cu nedumerire.

„Ce vrei să spui?", mă întrebă.

„Uite, vezi, în fața ta ai o pereche de ciorapi. Unul dintre ei are o gaură la mijloc... Ei, bine, gaura aceasta se va perinda prin tot Parisul...." Şi i-am mai spus: *„Gîndeşte-te cît de ciudat e alcătuit omul. Trupul său e ca un butoi umplut cu gînduri şi cu sentimente. Oriunde ar merge, duce cu el toate problemele care-l frămîntă. Şi din cînd în cînd, explodează în aer...*"

Ne-am aşezat la o terasă de pe Montparnasse, unde ne-am cinstit cu cîte o bere rece. Apoi, am pornit din nou de-a lungul Senei. Treceam de pe un mal pe celălalt. În timp ce traversam podul Alexander, l-am rugat să facem un popas.

„Ştii cumva pe unde trebuie să se afle domnul Manolescu?", l-am chestionat.

„Cred că e cu poetul Gabriel Chifu şi cu soția lui... Ieri, se oferise să le arate o față mai absconsă a Parisului..."

„În regulă", i-am zis. Mi-am scos apoi celularul şi am format numărul lui Chifu. *„Unde sînteţi?*", m-a întrebat poetul. *„Pe podul Alexander... Dar voi?*"

„Şi noi sîntem tot pe un pod..." *„Domnul Manolescu e cu tine?*"

„Da", răspunse Chifu.

„Poți să mi-l dai un pic la telefon?"

„Poftim, nici o problemă... Domnule preşedinte, Nichita doreşte să vă spună ceva..." Şi, imediat, am auzit în receptor şi vocea criticului:

„Da, poftim, Nichita... Cu ce-ți pot fi de folos?!"

„Stimate domnule profesor, i-am spus. *Uitaţi-vă în ce constă problema... Sînt pe podul Alexander, împreună cu criticul Dan Cristea...„ „Da, parcă am auzit de el... Şi?" „Şi, uitaţi-vă, tocmai am scos din geantă o sticlă de Prigat, pe care am adus-o special din România...*"

„Aţi băut la Paris Prigat?!" *„Nu, Prigat-ul l-am băut în România. La Paris am adus doar sticla... Sticla am uscat-o bine cu feonul... Şi...*"

„Şi?!", repetă criticul.

„Şi, după ce am uscat-o bine, am umplut-o cu neant..."

Cum dl. preşedinte tăcea, am fost nevoit să precizez: *„E vorba de cartea mea tradusă în franțuzeşte. Aşa se numeşte: Le Neant. E cu tot cu fotografie. Alături de* **Neant,** *am pus* **Mila sălbatică** *a lui Adrian Popescu. În sticlă am mai introdus, de asemeni, şi* **Căderea** *lui Mircea Cărtărescu...*"

„Foarte frumos", spuse criticul, *pot să te mai ajut cu ceva?!*"

„Sigur că da, am răspuns. *În dubla dumneavoastră calitate, de preşedinte şi de ambasador UNESCO, ne daţi dezlegare să aruncăm neantul în Sena? Vedeţi,* am precizat, *în interior se află şi un text simbolic al lui Mircea...*"

„Sigur că da, Nichita. Aveţi binecuvîntarea mea".

„Vă mulţumim. O aruncăm acum!"

Am luat sticla din mîinile criticului Dan Cristea şi am lăsat-o să cadă în Sena. După ce am auzit un plescăit, am continuat, de data asta doar în gînd, dialogul: *„Acum ce facem? Ne aruncăm sau nu s-o scoatem îndărăt?*". Şi tot eu: *„În fond, n-ar fi rău să provocăm un happening – doi scriitori români se aruncă în Sena... de pe podul Alexander sau mai degrabă de pe podul Mirabeau, cîntat cîndva de Apollinaire...*" *„Ei, şi... crezi că vor deveni mai cunoscuți?*"

Vânturile, valurile...

Parodii

de Lucian PERȚA

Claudiu Komartin

IUBESC ACEL ORAŞ

aş vrea ca acest poem să fie publicat mâine
în cât mai multe reviste, din cât mai multe
oraşe, ca să se poată spune :

„păpuşar, păpuşar, dar combate bine,
ăsta combate bine,
dom'le !"

aş vrea ca tu să auzi asta, muza mea,
şi să-mi reduci pentru asta regimul
de insomnii şi de scris din greu,

iar eu o să iubesc acel oraş care, primul,
va avea ochi de filozof să mă vadă,
şi va boteza cel puțin o stradă
cu numele meu.

CREIERUL LUI PIRANESI

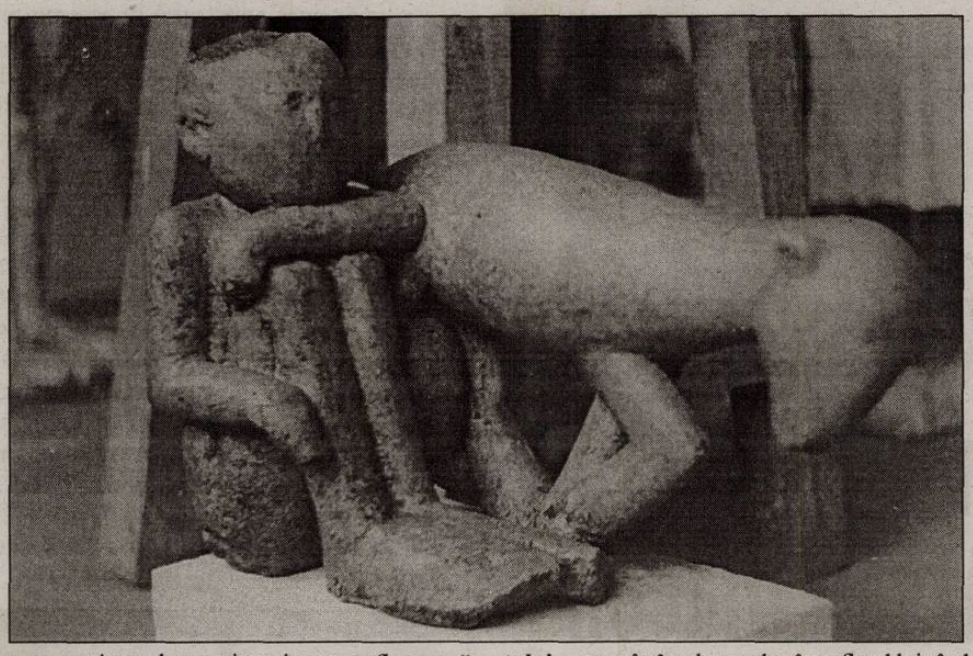
Slăbiciunile lui Cioran

SORIN LAVRIC

Titlul nu trebuie înțeles ca o încercare de ponegrire a lui Cioran. Nu am intenția de a-l defăima pe eseistul român. În fond, s-au spus atît de multe enormități despre el, încît textul de față, chiar dacă s-ar vrea unul malițios, nu poate adăuga nimic nou. De aceea, deși sună critic, titlul are valoarea unui bilanț. E vorba de a face bilanțul celor cîtorva detalii biografice care fac din Cioran o ființă eminamente scindată: o ființă ruptă în două. Cioran a fost prin excelență o ființă dedublată, propriul său Doppelgänger, un deghizat care a tras după el un *alter ego* interior, dar un *alter ego* care era opusul celui vizibil. Iată de ce slăbiciunile lui Cioran sînt, de fapt, niște sciziuni ale ființei sale. Genul acela de rupturi pe care le purtăm toată viața în noi fără să cutezăm să le divulgăm cuiva. În cazul lui Cioran, avem de-a face cu patru sciziuni.

Prima sciziune este de ordin istoric: Cioran a trăit 30 de ani în România și apoi, fugind de represiunea antonesciană în ianuarie 1941, a rămas pînă la moarte în Franța. Așadar, avem de-a face cu un om a cărui viață numără două etape cu totul diferite. Asta înseamnă că, o dată cu stabilirea la Paris, Cioran a schimbat macazul vieții și s-a străduit să-și recompună identitatea socială. Frica de a nu i se imputa trecutul politic l-a urmărit toată viața, silindu-l mereu la o expectativă discretă și temătoare. De aceea, strădania de a-și reface viața pe alte coordonate nu i-a reușit decît parțial și în nici un caz în plan biografic. De fapt, omul pe care îl au în minte occidentalii atunci cînd vorbesc despre Cioran este o ființă a cărei biografie s-a încheiat o dată cu sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial. În Franța, Cioran nu a avut o biografie propriu-zisă, adică o viață socială, încărcată cu întîmplări mai mult sau mai puțin semnificative, pe care să le poți povesti într-o carte. La Paris, viața lui Cioran a îmbrăcat invariabil forma recluziunii, a încercării de „a se da la fund", de a trăi cît mai retras și cît mai ferit de farmecele ideologiei care era atunci dominantă în Franța: epidemia marxistă. Într-un cuvînt, a trăit printre cărți și printre autori clasici, ferindu-se mereu de ochiul mass-mediei. Dar încăpățînarea cu care fugea de interviuri și graba cu care refuza premiile nu veneau dintr-o modestie aparte, ci din teama de represalii politice. Îi era teamă ca, devenind persoană publică, să nu fie supus răzbunărilor de care avuseseră parte Vintilă Horia, Mircea Eliade sau Lucian Blaga. Prefera s-o ia înaintea supraveghetorilor ideologici, ocolind ocaziile în care ar fi putut deveni victima exe- cuțiilor simbolice. Și, astfel, se pedepsea singur, supunîndu-se unei clandestinități consecvente.

A două sciziune este că, neputînd să-și verse frustrările asupra semenilor – din aceeași teamă de a nu da naștere atacurilor mediatice –, le-a dat drumul în scris. În loc de adversari în carne și oase, Cioran și-a ales drept inamici pe Dumnezeu, universul, omenirea și tot ce ar fi putut să reprezinte un motiv de încredere în viitorul speciei umane. Și, astfel, neputînd să se războiască la propriu cu adevărații lui dușmani, s-a luptat cu efigiile lor: cu concepte, simboluri și credințe umane. Mai mult, s-a dezis de valorile în care credea în tinerețe și le-a îmbrățișat pe cele pe care le detestase pînă atunci. Pe scurt, a făcut tot ce a putut ca să supraviețuiască într-o lume în care nu avea unde să fugă: dacă se întorcea în România, ar fi murit în închisoare, dacă făcea carieră în Franța, ar fi fost linșat ideologic.



De fapt, istoria l-a pedepsit fără voia lui, silindu-l să trăiască într-o Franță asfixiată de marxism și populată cu intelectuali care, dintr-o oroare justificată față de nazism, își făcuseră o profesie de credință din a închide ochii la crimele comuniștilor. Nu știu dacă putem intui ce se întîmpla în sufletul lui Cioran atunci cînd, văzînd lamentabila prestație a lui Sartre din anii '50 – mă gîndesc la iresponsabilul militantism comunist la care se preta autorul **Ființei și neantului** –, ce se întîmpla, așadar, în sufletul lui cînd își amintea că, în timp ce Sartre delira pe seama idealurilor marxismului planetar, România era sub ocupația armatei sovietice, iar Noica, Vulcănescu sau Arșavir Acterian se aflau în detenție politică. Dacă există o judecată imanentă a istoriei, o judecată grație căreia fiecăruia i se dă încă din timpul vieții pedeapsa cuvenită faptelor sale, atunci, pentru Cioran, această pedeapsă a constat în supliciul pe care l-a îndurat văzînd cît de naivi, de creduli și de orbi puteau fi intelectualii francezi în materie de utopie comunistă. Nu e o plăcere să trăiești într-o țară care e stăpînită tocmai de ideologia împotriva căreia ai luptat în tinerețe.

A treia sciziune e strict psihologică. Există un contrast izbitor între înfățișarea afabilă, politicoasă, ba chiar mucalită a omului Cioran și veninul mizantropic al scriitorului. Altfel spus, între ipostaza mondenă și cea livrescă a ființei sale se cască o veritabilă prăpastie. În plus, orice scriitor are un orgoliu supradimensionat, un excesiv amor propriu. Cioran nu făcea excepție. De aceea, e ușor de intuit ce dramă a trăit neputînd să-și aline vanitatea prin ecouri de recunoaștere publică. Cioran a trăit ca un troglodit, suspendat într-o mansardă pariziană și întreținut de o femeie providențială (Simone Boué), fără ca dorința sa de glorie culturală, care este condiția *sine qua non* a oricărei personalități sănătoase, să și-o poată vedea împlinită. A trăit pocăit și resemnat, precum un actor silit să joace comedia modestiei și a mefienței față de onorurile publice, cînd, de fapt, ar fi dorit din toată inima să fie aplaudat la scenă deschisă.

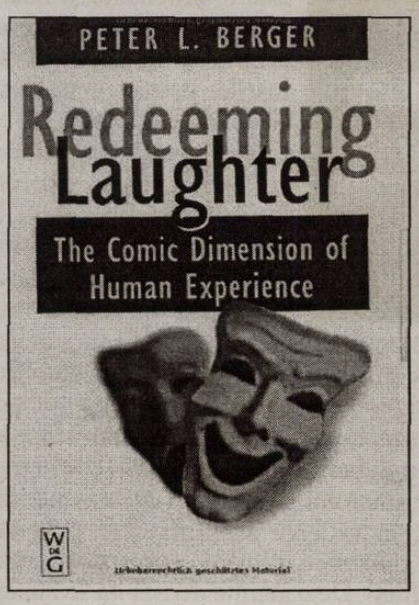
În fine, a patra sciziune ține de sfîrșitul vieții sale. Așa cum în Occident a rămas nu atît din ambiție culturală, ci fiindcă nu avea încotro, căci în România ar fi fost omorît foarte repede, tot așa, după 1989, a simțit că e zadarnic să-și mai revadă țara. Așadar, chiar și atunci cînd a avut posibilitatea să revină, nu a făcut-o. Primul motiv ține de scîrba pe care i-o insuflau noile autorități politice din România. Ca intelectual obligat să trăiască în exil din cauza unui comunism a cărui apariție o contemplase în calitate de martor viu, Cioran nu putea fi păcălit de glazura democrată a lui Iliescu. Tot așa cum noi astăzi nu putem fi păcăliți de fizionomia împăstată de grăsime a lui Vladimir Voronin, liderul Basarabiei. Cioran era prea pățit ca să mai dea credit unor comuniști din eșalonul doi al fostei puteri. Al doilea motiv este că Cioran evita dezamăgirile și-și menaja amintirile: știa prea bine că România lui, cea pe care o purta în suflet, nu mai avea legătură cu țara ieșită de sub teascul totalitarismului comunist: o Românie desfigurată, cu o populație abrutizată de spaime și lipsuri. Prefera, așadar, să nu vadă proporțiile urîțirii pe care o săvîrșiseră comuniștii, alegînd să nu-și mai vadă niciodată Rășinariul copilăriei și nici Bucureștiul studenției. Alegea, deci, să moară rupt în două, cu o jumătate a ființei marcată de originea românească și cu cealaltă jumătate impregnată de exilul parizian.

Acesta a fost omul Cioran: o ființă ruptă în două, care nu a mai apucat să-și vadă jumătățile adunate la un loc. «

CARTEA STRĂINĂ

De ce râde Budha?

OCTAV-EUGEN POPA



La drept vorbind, în ciuda titlului cu ușoare nuanțe „noologice", cartea lui Peter Berger nu restaurează reputația, onoarea sau valoarea niciunui râs, dacă despre acest redeem este vorba. Ba, mai mult, autorul își asumă în prefață drept glumiță un diletantism spumos, dar pe care îl reneagă – involuntar, dacă îl credem pe cuvânt – prin erudiție și calm teoretic.

Fapt observabil în multe scrieri cu așa o temă (Bergson, Sully, Freud), cartea lui Berger începe prin a nu lăsa loc de îndoială vizavi de câteva chestiuni. Întâi, conchide păgubit că orice investigare a comicului sfârșește inevitabil prin a-i tăia din avânt, prin a lua în serios un fenomen în sine rizibil, a demara, deci, ab initio cu o oarecare artificialitate. „*Analising humor is like dissecting a frog. Few people are interested and the frog dies*", spunea scriitorul american E.B. White. Apoi, încă o supratemă a genului, toată lumea trebuie să fie de acord că umorul și comicul sunt chestiuni esențiale, vitale, frumoase și interesante, că sunt indispensabile culturii și „*ubiquitous in ordinary, everyday life*". Minunat, trecem acum la partea teoretică.

Meritul lui Berger este acela – aș spune, tipic sociologic – de a sintetiza pe-ndelete și de a face un pic de ordine între conceptele și teoriile cu privire la comic. Mi-e imposibil să reiau aici traseul minuțios al autorului, cu atât mai puțin locurile mai subtile în care poate lucrurile merită discutate. Să punctăm, totuși, câteva cotituri în traseul ideii de comic.

Dacă Antichitatea opune râsului rațiunea și realitatea (o idee în sine corectă, dacă n-ar fi fost investită cu nuanțe negre și indezirabile), Evul Mediu opune râsului gândul creștin, alimentați de observația că nicăieri Hristos nu ar fi fost menționat râzând. Erasmus din Rotterdam „*is the first to imagine a full-blown comic world all upside down*" în celebra lucrare tradusă (cu un titlu incorect) în românește „**Elogiul nebuniei**". Comicul devenise posibil, permis, ba chiar dezirabil, căci tot Erasmus aduce pentru prima dată ideea că acesta ar oferi o viziune mai profundă asupra vieții și naturii lucrurilor. De aici, începe o frenezie de teorii despre umor, unele mai deștepte (Descartes, Hutcheson, Kant), altele mai puțin deștepte (Moliere, Thomas Hobbes, Hegel), cert este că, până la urmă, direcția generală s-a bifurcat în „teoria incongruenței" și „teoria degradării". În 1918, un filozof venind pe urmele lui Kierkegaard a descoperit că cele două nu se contrazic, ci se completează prin subsolul „observării unui contrast" și, de-atunci, lumea a devenit mai împăcată și mai amuzantă.

Dincolo de această istorioară adnotată sociologic (din care lipsesc inexplicabil James Sully și Harald Hoffding, iar Freud apare doar sporadic), Berger aduce câteva repere noi, de care cititorul se poate agăța liniștit pentru niște piste interesante. Întâi, aplică teoria lui Alfred Schultz din „**On Mutiple Realities**" cu distincția dintre *paramount reality* (să-i zicem „realitatea extremă") și *finite province of meaning* (intruziuni, interludii, hiatusuri în care apar „alte realități parțial autonome": sacrul, sentimentul estetic, experiența sexuală [sic!] ... sau comicul). Această intersecție teoretică are avantajul că poate explica multe lucruri, inclusiv paradoxul bergsonian al râsului, în același timp, ca o corectare a unei neatenții a vieții și ca o sesizare a unei atenții a spiritului.

Apoi, ceea ce dă poate partea cu cea mai mare consistență, Berger încearcă o „teologie a comicului", o tentativă nu foarte departe de saltul pe care l-a încercat și Kierkegaard folosind ironia ca treaptă pentru credință. Orișicum, baza este solidă. Biblia este, de altfel, plină de simbolistica precreștină a comicului (chiar dacă gândul creștin rămâne unul teribil de ne-umoristic): Iisus intră în Ierusalim urcat pe un asin („*a well-known ancient association with folly*"), soldații romani îl iau în derâdere, este un străin, un homeless precum orice bufon, este un individ fără vreun „*formal learning*", care reușește să „*overcome the worldly wisdom*".

„*The ultimate relation between humor and faith is derived from the fact that both deal with the incongruities of our existence. Humor is concerned with the immediate incongruities, faith with the ultimate ones*". Așadar, de ce râde Budha? Pentru că a reușit să construiască o contra-lume, diferită și separată de aceasta, în care toate tragediile, toată teroarea și, într-un general ontologic, tot poate fi tratat cu un surâs condescendent pe fundalul unei înțelegeri *out of the box* a existenței. Sociologic vorbind, deși va suna ridicol, Budha a reușit o „*distanțare de rol*" – termenul îi aparține, cred, lui Weber și desemnează acea atitudine detașată, reflexivă și îngăduitoare pe care indivizii (doar unii) o reușesc vizavi de universul lor. «

Povestea cumetrei Gurton cântată de Răzvan Diaconu

MIRCEA GHIŢULESCU

Celebra farsă medievală engleză **Acul cumetrei Gurton**, jucată în secolul lui Shakespeare, este pusă pe muzică la Bucureşti cu şase secole mai târziu de Răzvan Diaconu. Toate aceste „anomalii" se petrec la Teatrul Masca, în Militari, sub ochii larg deschişi ai lui Mihai Mălaimare, fondatorul, directorul general, regizorul, actorul şi deputatul teatrului, care semnează şi adaptarea/scenariul după naiva canava medievală. Vecina Gurton, nevasta lui Hodge cel cu pantalonii rupţi în cur (pardon, dos, ne avertizează Olga Delia Mateescu - Cumătra), pierde o sculă foarte importantă în cultura tradiţională: un ac din care ea îşi câştigă existenţa fiind croitoreasa satului. Dar acul înseamnă înţepătură şi asta spune mult. Pentru a se distra, oamenii pornesc în căutarea acului în carul cu fân. Bufonul Diccon (rol interpretat de bucălatul Aurel Sorin Sandu) lansează ştirea că acul a fost furat de doamna Chat, vecina duşmănoasă a cumetrei Gurton, un pic mai zburdalnică. Scandalul cuprinde toată comunitatea, motiv pentru Răzvan Diaconu să compună splendide partituri corale, care te mută în Verdi şi, de acolo, în teatrul muzical de pe Broadway. Toată lumea „râde, cântă şi dansează", cum se numea un film sovietic, iar Ioana Macarie face ca spectacolul să fie energic prin coregrafie. Mihai Mălaimare nu este, aici, doar regizor şi actor, ci şi conducătorul de joc, sufletul, să zicem, al acestei *commedia del arte* pe muzică de operetă. Nu suntem pe Broadway, ci, cum spuneam, în Militari, pe Uverturii-way unde s-a instalat Teatrul Masca într-un fost cinematograf. Te-ai fi aşteptat ca teatrul să înlocuiască filmul după ce adepţii cinematografului au decretat moartea teatrului? Nu, desigur. Sala mică şi incomodă creată de Mihai Mălaimare era neîncăpătoare. „Teatrul pentru toţi", pe care artistul îl face cu note din ce în ce mai distincte, combinând pantomima cu muzica şi dansul, ne conduce râzând către sursele inocente ale comportării teatrale, acolo unde fiecare gest trebuie subliniat pentru a fi diferit de realitate. În fiecare clipă ţi se atrage atenţia că nimic nu este adevărat, ci teatru adevărat. Gesturile amplificate, mimica exagerată, paşii suciţi, ochii holbaţi, Mihai Mălaimare pare atât de deştept încât nu-i vine să creadă că este şi talentat. Este un fel de Costache Caragiale, care a fost atât de ambiţios încât a ajuns director al primului teatru naţional din Valahia, doar că, între timp, Capitala s-a mutat în Militari. Ce se mai vede pe scenă din ce nu ar trebui este aerul de şef exprimat prin personalul auxiliar numeros, care nu te lasă să intri la spectacol de capul tău. Experienţa parlamentară a acestui artist politician i-a folosit în negativ. El nu doarme asemenea colegilor parlamentari, ci este, dimpotrivă, hiperactiv. Figura lui specială, greu de întâlnit, vocea bună, puternică („ca o trompetă", spunea Alexander Hausvater) încasează şuturi cum se obişnuieşte în acest gen de spectacole populare, dar şi oferă. Din păcate, doar bietului motan, care, de fapt, este personajul principal al spectacolului. Este un actor în costum de motan (Răzvan Teodorescu, altul, nu academicianul), dar asta nu ne surprinde, pentru că secretul teatrului pe care îl face Mihai Mălaimare este combinaţia stilurilor: oameni şi marionete. Totul se face cu un simţ ieşit din comun al parodiei, un gen ironic din ce în ce mai util, pentru că nimic nu este adevărat dacă nu ţi se pare. Doar Ana Maria Pâslaru (Chat, vecina lubrică a cumetrei Gurton) îl poate imita pe Mihai Mălaimare, dar o face în stil atât de credincios de parcă l-ar iubi. Şi, totuşi, în stil feminin, cu mimică largă, la vedere, imposibil să nu remarci. Olga Delia Mateescu, dimpotrivă, imită stilul, nu omul, parcă anume să se vadă imitaţia. Important este că lumea se distrează la bastonade, cucuie, şuturi sau aluzii porcoase bine ascunse şi dizolvate în multă muzică bună. «

Utopia și memoria - personajele filmului

CĂLIN STĂNCULESCU

Un fabulos contur al efemerului îmbracă utopia în accepţia marelui cineast polonez Krzysztof Kieslowski, căruia regizorul Marius Şopterean îi dedică o substanţială monografie apărută la editura UNATC-Press.

O operă construită în mai puţin de trei decenii va deveni un punct de referinţă nu numai în analiza cinematografiei poloneze, dar şi în interpretarea unei personalităţi creatoare, capabile să filtreze sensibilitatea societăţii, a omului simplu cu visele, cu speranţele, cu iluziile, cu iubirile şi cu singurătăţile sale. Opera lui Kieslowski nu este atât de marcată politic precum cea a lui Wajda, Skolimowski sau Holland, afirmă cu inteligentă intuiţie analitică Marius Şopterean, care propune cititorului său un amplu buchet de sugestii referitoare la titlurile operei, începând cu documentarele sale. Dincolo de necesarele şi documentatele incursiuni în istoria filmului polonez, Marius Şopterean atrage atenţia asupra capacităţii cineastului de a reda expresiv neliniştile filozofice legate de configurarea lumii poloneze, în experimente unde ficţiunea se mixează organic cu realitatea documentară. Trecerea la filmele de ficţiune marchează în analiza autorului român valorile perene ale stilisticii regizorului polonez circumscrise unor valori precum Conştiinţă, Absenţă, Disperare, Libertate, Alegere, Moarte.

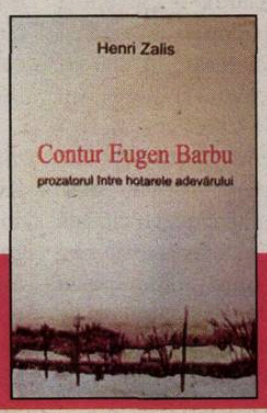
„Decalogul", **„Dubla viaţă a Veronicăi"** şi trilogia **„Trei culori – Albastru, Alb, Roşu"** ocupă majoritatea demersului analitic al lui Marius Şopterean, care demonstrează cu eleganţă şi precisă argumentaţie multiplele şi profundele sensuri ale capodoperelor kieslowskiene, cu reflexe pertinente în religie şi filozofie, domenii referenţiale *sine qua non*.

Stranie, vizionară, metafizică, completă şi unică – opera lui Kryzsztof Kieslowski are parte de un exeget avizat, care descoperă, dincolo de motivele esenţiale ale cineastului, atributele perene ale unei contribuţii decisive la ecosistemul cultural al umanităţii. Dar, de la utopia cinematografică poloneză, autorul nostru se opreşte la fascinantul domeniu al memoriei, consacrându-i un prim volum, subintitulat **„Introducere în stilistica şi istoria spectacolului cinematografic"**.

„Memorie şi film" este o antrenantă şi documentată culegere de eseuri, 33 la număr, dedicate marilor personalităţi ce au scris istoria celei de a şaptea arte, de la Lumiere şi Melies, de la Griffith, Stroheim şi Eisenstein la Renoir, Welles, Capra, Curtiz şi Jean Georgescu. Acolada temporală cuprinde primii 55 de ani din istoria cinematografului, iar profesorul de cinema Marius Şopterean nu se mulţumeşte a scormoni doar în biografia autorilor comentaţi, ci face o risipă sclipitoare de argumente pentru a demonstra valorile de pionierat, atributele de întemeietori de şcoală, unicitatea unor autori fără de care cinematograful n-ar fi devenit atât de rapid arta cu cei mai mulţi spectatori. Demersul analitic al autorului nu este doar sincronic cu marile evenimente din istoria curentelor estetice, ci şi diacronic, în vederea stabilirii unor priorităţi necesare într-o lume a unei arte extrem de dinamice, plină de surprize şi, nu în ultimul rând, populată de strălucite personalităţi. De o atenţie deosebită se bucură şi câteva cupluri de cineaşti regizor-actor, în care ultimul potenţează sensurile şi subtilităţile unor opere de referinţă din istoria filmului, cum ar fi Al Jolson, Bette Davis şi John Wayne. Geneza operelor, amănuntele unor producţii controversate, informaţiile inedite, greu de găsit chiar în biografiile unor cineaşti destul de cunoscuţi, fac lectura pasionantă nu numai pentru cinefilii înrăiţi, ci chiar şi pentru specialişti. Susţinut de o densă bibliografie, Marius Şopterean ne oferă cu primul volum din **„Memorie şi film"** o lectură fascinantă, greu de ocolit pentru cei ce vor într-adevăr să înţeleagă subtilităţile reale şi sensurile profunde ale operelor majore din istoria filmului. Volumul întâi a apărut în excelente condiţii grafice, la editura Clusium, din Cluj-Napoca. Aşteptăm cu nerăbdare şi celelalte volume... «

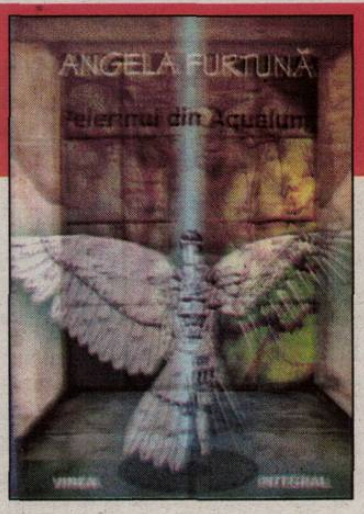
Păpușa fără un ochi privea la priapicul Charles

HORIA GÂRBEA



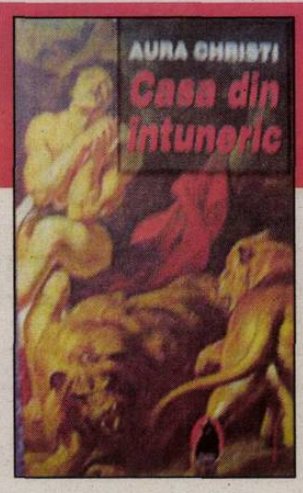
Henri Zalis
Contur Eugen Barbu
Editura Bibliotheca, gen imprecis

Am scris despre **Istoria condensată a literaturii române**, de H. Zalis, mai multe articole binevoitoare, pentru că strădania sa mi se pare stimabilă şi, cu toate scăderile şi omisiunile, este rezultatul unei munci grele şi cinstite, departe de a merita, cum i s-a atribuit prin anchete, calificativul de „cea mai proastă carte a anului". Nu că mi-ar fi convenit postura de autor de proză scurtă în care mă „condensează" H. Zalis în **Istorie**, ignorîndu-mi dramaturgia. Cînd a publicat un fel de jurnal, H. Zalis mi l-a oferit, dar punctul meu de vedere a fost, cu toată simpatia, mai rezervat. Mai ales pentru că, pe alocuri, frazele sale nu păreau prea inteligibile, ci, voit sau nu, obscure şi chiar fără sens. Puțin vexat, dl Zalis mi-a dăruit şi **Contur Eugen Barbu**, subintitulată hotărîtor: **prozatorul între hotarele adevărului**. Ca să mă convingă. Ei bine, nu m-a convins. Întîi, volumul este nesistematic. Cine ar vrea să afle „adevărul" despre E. Barbu, fie şi depre „contur" (de ce, oare, H. Zalis nu vrea să treacă spre miez?), nu va înțelege nimic. Opere omise, altele tratate rapid şi neconcludent. Mult mai bine apare „conturul" autorului **Gropii** în fragmentele memorialistice din volumul anterior. Apoi, mai grav, pentru că, în continuare, frazele lui H. Zalis, dacă au o semnificație şi o construcție logică pentru autorul lor (presupunînd că altfel nu le-ar fi scris), pentru un cititor obiectiv par lipsite de aceste însuşiri. Cîteva exemple din sumedenia la îndemînă. *„Triunghiul Principele-Evanghelina-Ottaviano urmează în mod necesar forma unei constelații*". Ce-i asta? Oricare trei elemente, fie şi stele sau personaje, care nu sînt colineare formează un triunghi. Accesul la esența portretului (...) încadrează drumul Principelui spre dispariția fizică. Cea morală rămîne întrepătrunsă cu destinul oricărui vanitos execrabil... Cine are acces la esența portretului? Principele? Şi la al cui portret? Cum un element unic (accesul la...) poate *„încadra"* ceva? Ce legătură are esența portretului cu dispariția fizică? Dar dacă Principele *„dispare fizic"*, cum prețios - ca mereu - se exprimă H. Zalis (mai concret: e lichidat, ucis, dă ortul popii, se cară pe ceea lume!), ce relație este între această dispariție şi *„rămînerea"* celei morale *„întrepătrunsă cu destinul"*. Asemenea fraze abundă şi fac cartea ilizibilă. Despre un personaj, Barbu *„răsucește o poză de substituție"*. Adică? Scriitorul relatează ce impresii făcuseră cadavrele aduse în pagină ca victime, dintre care cele mai multe explică legătura cu ipocrita ceremonie justițiară. Cadavrele sau victimele explică? Şi cui? Cine are legătură cu ceremonia? „Multe" sînt impresiile sau victimele (cadavrele)? Cum la fiecare frază apar asemenea imprecizii, lectura textului creează iritare şi provoacă, în chip necesar, abandonarea ei. Rămîne regretul că, probabil, H. Zalis chiar ar fi putut scrie ceva inteligent/inteligibil despre viața şi opera lui Barbu.



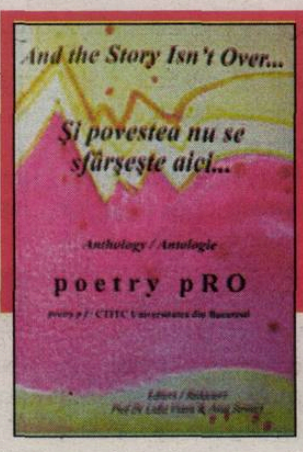
ANGELA FURTUNĂ
Pelerinul din Aqualong
Editurile Vinea şi Integral, poezie

Pentru Angela Furtună activismul cultural este mai mult decît o religie, este un fanatism. Cu forță de uragan, poeta face parte din comisii, comitete şi asociații care apără limba română (împotriva cui?), poezia, cultura în general. Angela nu este o Furtună, ci un ciclon turbionar (da, e pleonasm, domnule Gelu Negrea, dar dă bine!) de cărți şi articole, cu sute de mii de referințe pe internet şi zeci de pagini personale şi bloguri, din care, însă, supremă cochetărie, cel mai înverşunat căutător nu-i poate afla anul naşterii. E într-un fel normal, căci Angela Furtună s-a născut în revoluție şi o dată cu ea. Ce contează ce au făcut Madame Roland sau Ana Ipătescu înainte de a îmbrățişa idealul şi a deveni căuzaşe? Poezia autoarei sucevene este la fel: abundentă, furtunoasă, realizată în ciuda prejudecății că un text trebuie să aibă început, mijloc şi final. Cantitatea de cuvinte e uriaşă pentru că *„textul se scrie singur/ ca un puls regăsit/... - din genul acela de victorii asupra neantului (formînd) o literatură autocefală/autonomă/autolitică/autistă"*. Priapicul Charles e *„Bukovski americanul* (care) *se ungea cu rahatul poeziei"*. În timp ce ăllalt Bukovski, Vladimir, disidentul, prevestea că o să curgă sînge *„din mutrele de căcat ale dinozaurilor/din mucii uscați"*. Aluviunea textelor se prăbuşeşte peste cititor ca un mal de pămînt noroios în care există şi, cuvînt predilect la poetă, o fracțiune semnificativă de căcat. Geofiziciană de formație, Angela Furtună ştie că toate chestiile care încep cu geo – din țărînă venim – au o componentă fecaloidă. Din coasta bărbătească a Evei, la Angela Furtună s-au clonat cel puțin 16 coaste aşa că **Pelerinul din Aqualung** – un Cîmpulung acvatic, nu? – este însăşi autoarea care, cu pelerina pre pelerină călcînd, trece de la prima sută de texte la a doua şi aşa mai departe. Excelente sînt ilustrațiile de Păuna Dumitrescu, infamă ideea, împotriva cărêia nu încetez a mă burzului, de a „centra" textele, toate textele, ca pe un afiş. Dacă nu apărea computerul cu opțiunea „center", ce naiba se făceau poeții? Din Angela Furtună se pot reține versuri şi aforisme – *„cele mai mari victorii sunt chiar acele jocuri în care ai fost înfrînt"* –, dar ea nu asta îşi doreşte, ci să abată sîngele *„ploaie deasupra capului"* cititorului, să basculeze pe țeasta lui poezia cu toate ingredientele sale cînd cuvîntul se goleşte de mațe sau le goleşte el asupra lui, a noastră. *„Aşa începe să rumineze în mine poezia dormandă"* plusează poeta care *„în fiecare text bun văd un ghem de fire înfăşurate în jurul unei pulsații"*. Cu ghemele şi firele încolăcite în juru-i şi după ea, neabătută, obsedată doar de propriul discurs, Angela merge, vorba filmului, mai departe. Prea departe?



AURA CHRISTI
Casa din întuneric
Editura EuroPress, roman

Nu de azi, de ieri, în poezie, proză, eseu, Aura Christi combate fără încetare şi – spun criticii – cu rezultate tot mai bune. Cititorii se bucură şi ei, pentru că, după lirică, mai greu accesibilă, scriitoarea abordează acum tot mai des romanul, gen, în teorie, mai popular. Dar stați! Romanul Aurei Christi nu este o etalare de frivolități, iar dacă vom găsi scene erotice bine făcute, ele vor fi justificate prin dialoguri cu substrat filozofic. **Casa din întuneric** (titlu tip Conan Doyle) e un roman psihologic, un roman de personaje. Spre deosebire de Rebreanu, de pildă, Aura Christi nu are treabă cu gloatele, ci numai cu individualitățile, unele foarte speciale. Personajul central, Matei, abia adolescent, aflat la terminarea liceului, are şi maturitate, şi lecturi, nu mai puțin decît Erika, iubita lui trecătoare, ea mai coaptă, mai experimentată, totuşi foarte tînără. Cei doi vîrstnici, cu pretenția de a le deveni tinerilor, mai ales lui Matei, învățători sînt Semion Ruda şi Grig, bunicul lui Matei, iar aceştia au, de asemenea, porniri filozofice şi didactice, o vastă cunoaştere a lumii. Însă ei găsesc în tînărul Matei un partener de dialog serios, aproape egal. Grig e şi artist, el se ține de paradoxuri şi în ceasul morții: *„moartea e veşnic vie"*, dar Matei promite mai mult. După ce Grig moare (era să zic „crapă", deşi artist, e cam antipatic, cam emfatic), Matei se duce să cunoască Grecia împreună cu mentorul său Semion Ruda cu care se... hm, hm!... sugerează că ar avea o relație mai intimă, aşa...: ca de la maestru la discipol. Aurei Christi îi place să marcheze interjecțiile, hohotele şi mîrîiturile din gîndurile lăuntrice ale personajelor, deci nu văd de ce eu... hi-hi-hi... aş avea rețineri! Ce-i important e că romanul te prinde, te duce cu el, personajele şi relațiile lor, deşi complicate, se rețin. E în carte multă psihologie, mai puțină viață, personajele sînt voit devitalizate o vreme, pentru a se lansa apoi în elanuri vitale. Deşi oamenii vorbesc în particular excesiv de ceremonios, ca la seminar, cu *„iartă-mă că intervin"* etc., dialogul e viu şi stîrneşte interes. Cîteva inadvertențe (oraşul Victoria, despre care se repetă că ar fi în Nord, e fix în centrul țării) şi unele improprietăți lexicale nu au nicio importanță într-un bilanț, evident, pozitiv. Față de alte romane ale sale, Aura Christi se situează la un nivel net superior.



And the Story Isn't Over/ Şi povestea nu se sfîrşeşte aici..., Antologie bilingvă de poezie britanică
poetry p f/CTITC Universitatea din București, Editori Lidia Vianu şi Anne Stewart

Poeți şi traducători, mai exact 49 şi 46, dintre care unii şi pe un CD anexat lucrării, se adună într-un volum datorat mai ales masteratului de limba engleză pentru traducerea texului literar contemporan, condus de Lidia Vianu, şi sînt cei care oferă cititorilor români poezie de limba engleză de strictă contemporaneitate. Proiect foarte ambițios şi dificil, realizat impecabil. Tinerii traducători cunosc perfect, se vede clar, limba engleză şi mulți dintre ei sînt performanți şi în dificila limbă română, pe care nu toți românii o ştiu atît de bine cum s-ar crede. Le mai trebuie să se perfecționeze în limba poeziei, care e puțin diferită de cele două şi cea mai dificilă din toate trei. Pentru asta, un asemenea exercițiu de traducere poetică este salutar. La începutul lunii aprilie, volumul şi CD-ul au fost prezentate la un festival din Anglia, la Middlesex University, într-un workshop despre traducerea poeziei, la care au participat o parte din poeții antologați şi traducătoarele Elena Nistor şi Lavinia Zainea. Traducerile reciproce de poezie contemporană vor continua, fiind în pregătire un volum editat de prestigioasa Arc Publishers, ce va conține poezie românească de ultimă oră, în versiune engleză.

«

NOCTURNE

De la cartea cu file de lemn la Sony Reader

STELIAN TĂBĂRAŞ

Acum câţiva ani făcea senzaţie o descoperire arheologică de excepţie în sudul Egiptului: într-un mormânt copt din secolul întâi al erei noastre se păstrase, în condiţii destul de bune, o carte de lemn cu file din scândurele cioplite, cu pictograme destul de bine păstrate. Pare a fi nu doar prima „carte" care încet-încet va înlătura papirusurile, ci şi o traducere, printre primele, a Evangheliilor. Fiind mai veche decât traducerile din greacă şi armeană, cartea a stârnit un interes deosebit şi printre teologi, paleolingvişti şi istorici, dar pe mine m-a tulburat pentru că era, de fapt, prima carte-obiect cunoscută. Am trăit, mental, mărirea şi gloria cărţii ca mediu de comunicare incomparabil; în zilele noastre, am apucat să asist la revenirea ei în rolul de obiect.

În cantitate „de masă" cărţile au apărut, desigur, mult mai târziu. Pergamentul nu se preta foarte bine la formatul carte, aşa că s-a recurs la pielicele de miel nenăscut: se sacrifica oaia înainte de a naşte, se recupera pielea mielului şi din ea se obţinea cel mult o filă de Biblie. Imaginaţi-vă ce turme au fost sacrificate pentru mii de pagini. Un stup şi treizeci şi cinci de capre reprezintă preţul cerut (dar şi plătit) la 1645 pentru un volum. Adiacent, s-au dezvoltat şi meşteşugurile necesare fabricării acestor cărţi: tăbăcării speciale, legătorii şi altele. Pielea se rădea exigent, se pregătea special pentru scriere, astfel că pentru o Biblie, de pildă, erau folosite peste o mie de piei. Mai pare, oare, exagerat preţul de „un stup şi treizeci şi cinci de capre"? Ca să nu mai spunem că urma o muncă migăloasă a călugărilor copişti, operaţie organizată şi supravegheată în abaţii. Într-o vară, la mănăstirea Melk, aflată pe Valea Dunării, în Austria, am văzut cu ochii mei cum arată asemenea abaţie unde robotiseră nenumăraţi copişti. Puţini dintre aceştia erau ştiutori de carte, aşa cum, mai târziu, cioplitorii de inscripţii votive de pe la biserici ciopleau „după model". Linii speciale asigurau distanţa între rânduri şi cuvinte. Scrisul se făcea cu trestii anume ascuţite, cu vopsele vegetale ce-şi păstrează şi astăzi frumuseţea numelui: roşu de coajă de măr pădureţ şi sovârv, negru de bozie, brun de coajă de nucă şi sunătoare sau de lemn dulce, oranj de coajă de arin sau sânger... Veneau la rând, după scriere, acei iscusiţi *rubricatores* care se ocupau numai de literele mari, pline de arabescuri, sau figurative, adevărate capodopere în sine, evaluate azi la concurenţă cu cele ale maeştrilor flamanzi ori din Renaştere. Foiţa de aur era foarte întâlnită la aceste miniaturi, mai cu seamă că desenul înfăţişa de obicei Mântuitorul şi sfinţii, toţi împresuraţi de aureole. Cât despre coperţi – acestea erau ferecătură de aur şi argint, filigranate, iconiţe multiple, nestemate şi camee, corali roşii, scoşi de pe fundul mărilor calde...

Procedeul cu mieii nenăscuţi avea să mai fie folosit în Evul Mediu şi la preţioase haină de blană, pe care doar domnitorii şi regii îşi permiteau să le poarte.

Vă puteţi închipui ce valoare avea o asemenea carte. Astfel că, deşi ne pare o metaforă nepotrivită, în sălile de studiu şi rugăciuni s-a recurs la „cărţile în lanţuri". Un belciug într-un colţ al cărţii şi un lanţ de până la doi coţi păzeau aceste capodopere.

La Alba Iulia, în biblioteca de la Bathyaneum am văzut câteva exemplare de „cărţi în lanţuri", confecţionate din piei de miel, cărora li se spune şi incunabule. Au rămas, întâmplător, în nişte socoteli ale unei mănăstiri, date despre vânzarea unei **Cazanii** a lui Varlaam: câteva perechi de boi, cu căruţă cu tot, plus şapte-opt capre, plus nişte pungi cu bani. Copiştii de la noi, în special de la Govora şi Humor, au lăsat şi ei capodopere de scris şi miniaturi. Voievozii se îngrijeau să ţină pe banii lor aceste focare de cultură şi istorie. Am avut prilejul nu numai să vizitez, ci şi să stau o zi în Bathyaneum, găzduit parcă simbolic într-o biserică din vechime, căreia i s-au adăugat încă două planşee, obţinându-se o ciudată clădire cu două etaje, cu ferestre care mai păstrează vitralii, pe boltă fiind pictat Pantocratorul. Se ocupa atunci cu sârguinţă de acest tezaur Iacob Mârza, care se lăuda şi cu exemplare din Palia de la Orăştie, şi cu Biblia de la Bucureşti a lui Cantacuzino.

În Europa, totul a „decurs normal" până la descoperirea făcută de Gutenberg. Apoi tipăriturile au năpădit lumea într-un număr imens, cărţile au devenit accesibile. Se spune despre Luther, care a fost prieten cu Gutenberg, că a gândit reuşita Reformei şi prin tipărirea Bibliei germane în mii şi mii de exemplare.

Cartea ne-a însoţit, ca un lucru firesc, de care cu greu ne puteam desprinde, şi cred că în mentalul nostru s-a asociat mereu ferestrei care se deschide. Computerul are şi el un ecran-fereastră; trecerea s-a făcut astfel mai suportabil.

Acum cartea va reveni, probabil, în numai în câţiva ani, la rolul de obiect preţios, decorativ. S-au înmulţit deja colecţionarii de carte veche, adevăraţi specialişti în istoria cărţii, oameni care se bucură nu doar de patriotismul unor înaintaşi care au cheltuit sume enorme pentru aducerea în ţară a unor cărţi rare, ci şi de „lumea lor", în care se fac schimburi de cărţi, se completează colecţii, se caută ediţii princeps ori cele de lux. (Între aceşti împătimiţi ai cărţii se numără şi graficianul Mircia Dumitrescu, el însuşi „făcător" de cărţi-unicat. Una dintre ele, Cartea de la Chişinău, manufacturată din hârtie obţinută după metoda din secolul al XVII-lea de la morile de hârtie, legată în piele, în care au semnat, scris şi desenat scriitori, artişti şi compozitori contemporani din România şi Republica Moldova, a fost chiar gândită ca o „salvare de manuscrise": tinerii îşi scriu astăzi textele la computer, aproape nimeni nu mai ţine „în sertar" file mâzgălite cu creionul. În curând, nimeni nu va mai putea să reconstituie istoria unui manuscris).

Toamna trecută s-au lansat la Frankfurt nişte „aparate de citit" cărţi electronice, Kindle sau Sony Reader. Sunt asemănătoare computerului, dar construite în alt sistem; nu consumă energie şi într-un singur aparat ar încăpea peste cincizci de mii de volume - toată Biblioteca din Alexandria! Seamănă cu o carte în format de buzunar, consumă energie numai când dai pagina, lumina nu deranjează ca la ecranul de computer, iar literele arată ca în carte. Se poate citi şi în miezul zilei, la lumină solară puternică, ochii nu obosesc şi desigur litera poate fi mărită sau micşorată. Acumulatorul ţine, fără să-l încarci, o săptămână. O carte electronică pentru asemenea aparate nu costă mai mult de zece dolari; acum tocmai se discută legea drepturilor de autor pentru astfel de cărţi. Întrebarea e dacă un cititor va avea dreptul să copieze fragmente, măcar pentru uzul propriu, dacă va putea să-şi facă notiţe, să pună „semn de carte", dacă aceste e-books se vor comanda pe internet sau de la librăria de la colţ... Nu ştiu cât de accesibile vor deveni aceste readere, deocamdată costă totuşi vreo cinci sute de euro, dar e sigur că un stup şi chiar o singură capră vor rămâne mult mai preţioase...

«

De Paşte, ne-am luat raţia de bucurie

ANA-MARIA NISTOR

Metrou Victoriei, vinerea, trafic. Un tânăr îmbrăcat curăţel se opreşte lângă un zid, în picioarele trecătorilor, scoate o vioară şi începe să cânte. După o jumătate de ceas are deja strânşi vreo 330 de lei în cutie. Oamenii nu stau să observe asta, sunt grăbiţi, n-au timp să asculte, trec şi câte unul mai aruncă un bănuţ, că doar suntem în Postul Mare. Vioara din penumbra staţiei cenuşii este un Stradivarius, iar tânărul e violonistul Alexandru Tomescu. „Experimentul Stradivarius" face parte dintr-un soi de turneu naţional, iar banii strânşi vor merge la o asociaţie a nevăzătorilor. Cut. TVR Cultural. Intervievat în metrou mai apoi, Alexandru Tomescu râde; a învăţat multe din experienţa asta; desigur, ideea nu e nouă, dar câte nu poţi face atunci când invoci bunătatea oamenilor. Cut.

Cuvânt magic – „bunătatea" –, mai exact mila, adică acea stare (nu mai e un sentiment de mult, e un proces) de care mediile, televiziunea în speţă, se folosesc pentru a stoarce audienţe. Mai mult, ea devine o reţetă de entertainment respectată sârguincios şi cu efect garantat de Paşte şi de Crăciun. Mare diferenţă între cele două sărbători n-ar fi, dacă e să mă iau după ştiristele noastre care anunţau deunăzi, pătrunse de evlavie, cum creştinii au sărbătorit naşterea Domnului. Surse: Realitatea şi Prima TV.

Bun, există deci cel puţin două momente în an când iubirea de semeni e bine să ne umple sufletul, dacă se poate în forma ei cea mai liniştitoare: pomana. Suntem învăţaţi, îndemnaţi, rugaţi să oferim. Dăm din puţinul nostru şi ne dau, la rându-ne, lacrimile. Cine ştie, poate, într-o zi, binele ni se va întoarce. Desigur, nu acesta e motivul pentru care trimitem SMS-uri de 2 sau 10 euro sau donăm în diverse conturi, ci mâna întinsă care spune o poveste. Din oră-n oră, pe toate posturile importante. Pe cele de nişă, sunt documentare despre căsătoria lui Iisus cu Maria Magdalena. Nu ne interesează astea acum, ne întoarcem la Antena 1, ProTV, la TVR... Boli rare, greu de pronunţat, cancere de tot felul, copii cu zâmbet trist, palizi, scoşi de două ori pe an la mezat şi vedete radiind, cu suflet nobil, care cer ajutor în numele inocenţilor fără speranţă. Adică milă creştinească şi nu una de orice fel. Mila de sărbători e poleită, e însemnată, noi înşine suntem poleială acoperind cu greu drame personale, liste de piaţă, uri, dorinţe neîmplinte. E momentul magic al anului,

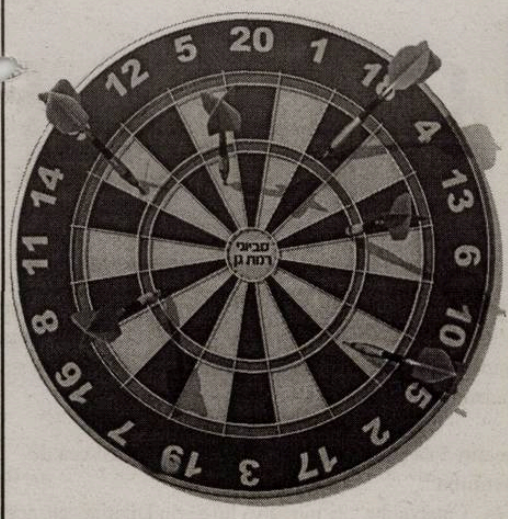
TV PLANET

când ne chinuim să uităm de noi pentru a ne întoarce la sine, mai plini de iubire faţă de propria persoană. Doamne, cât sunt de bun! Mila de sărbători nu doare ca un chin, nu ustură, pentru că nu angajează decât puţin şi de cele mai multe ori material. E ca o trecere rapidă prin faţa unui Stradivarius şi o aruncare de bani peste umăr într-o cutie de vioară. Odată lăsată să acţioneze, mila va provoca o descărcare nervoasă care seamănă cu pacea. Mila de ocazie e călduţă, apoasă, ca orice lucru mediocru, e, bineînţeles, frumoasă şi dă un frison plăcut. Odată intrată în obişnuinţă, adică după vreo două, trei întrebuinţări, ea va deveni, precum începutul şcolii sau vacanţa, un punct important, dar şi duios, din calendarul personal. După acest pas, nu ne rămâne de făcut decât să aderăm la grupul miloşilor profesionişti care se ocupă cu găsirea cazurilor demne de milă şi cu ajutorarea oamenilor care vor să-şi potolească bianual nevoia de iubire de semeni. Ei sunt un fel de profesori în creştinism aplicat – ediţia de buzunar –, apar la TV şi fac rating mare, pentru că vorbele lor simple ne merg la inimă, iar euro se varsă direct în conturi. Orice acţiune de-a lor se cheamă campanie, căci nu poţi să-i dai unui lucru măreţ un nume mărunt. Şi campaniile ne umplu casele, două săptămâni sau chiar trei pe an, ne impresionează sincer şi ne fac să nu uităm că suntem la fel în faţa lui Dumnezeu. Odată încheiat procesul, cu tot cu nivelul de endorfină ridicat (oare, copiii se îmbolnăvesc aşa de grav doar de două ori pe an? - gând retoric, inutil), ne putem muta liniştiţi la adevărata sărbătorire creştinească. Am început deja, uşor, în Săptămâna Mare, cu vreo două, trei filme care să ostoiască neliniştea de peste zi. „Frida", „Rob Roy", „Legături bolnăvicioase", „BD la munte şi la mare" contrabalansează gravitatea emisiunilor „tematice". Adică cele despre Patimi, Moarte şi Înviere, pe care, dacă nu ne vine să le simţim, e bine să le mimăm sau măcar să le amintim, ca directorii de programe tv, că aşa se face de Paşte. Şi tot creştineşte este să te bucuri, iar românul ştie asta, dovadă grătarele de pe marginea drumului, pomenile bianuale, electrocasnicele la ofertă şi invazia după hăinuţe, din mall-uri. Obosiţi de atâtea pregătiri, făcute aşa cum am văzut la tv, ne odihnim la un concert Pavarotti în Sâmbăta Mare. Învierea o prindem în direct, duplex de la Voroneţ şi de pe plaja din Mamaia. Adormim cu grijă pentru masa din ziua de Paşte, când vin invitaţii. În sunetul de fond al ouălor ciocnite, ochii stau pironiţi în ecran, peste paharul cu şpriţ. Ce ne mai distrăm, domnule! Uite ce filme se dau pe toate posturile, ce concerte, nu ştii la care să te uiţi mai întâi. Parcă pe unele le-am văzut şi de Crăciun. Nu contează, e sărbătoare, deci petrecere, deci bucurie. Şi, dacă mă gândesc bine, sunt totuşi altele, cele de anul trecut de la Paşte. Documentarele şi filmele de astă-iarnă cu moşi burtoşi, crăciuniţe şi reni au fost înlocuite cu cele despre Mântuitor. În rest, grila merge mai departe. Ca trecătorii de la metrou. Oamenii se bucură, dau bănuţul cuvenit, iar, dacă e nevoie, şi lăcrimează puţin. Şi-au plătit dijma de milă şi îşi continuă drumul. Opriţi întâmplător de vreun reporter teverist plictisit, vor spune adevărul, exact ca doamna aceea roşcată: „Săracu'... Cred că e student la Conservator, ceva, şi cântă Bach. De ce face asta?! Cred că vrea să-şi cunoască publicul. Şi-apoi, mai e şi criză".

Acum, gata. Să ne întoarcem la ale noastre, că prea multă iubire dăunează grav obişnuinţelor noastre.

«

Din Berceni până-n Sascut...



● Uraa: statistica e cu noi! Cu noi, bărbaţii, vreau să spun. Paştele din acest an a marcat schimbarea raportului de forţe pe un teren în care întâietatea părea adjudecată pentru totdeauna de fracţiunea masculină a populaţiei ţării. Pe perioada sărbătorilor pascale, majoritatea persoanelor ajunse la spitalele de urgenţă din Capitală în comă alcoolică a fost alcătuită din femei. Seculara luptă pentru egalitatea de şanse începe să-şi arate roadele: încă un bastion al culturii *macho* a căzut. Bravo fetelor, la mai mare! Astăzi în Berceni şi-n Ilioara, mâine la Sascut şi-n toată ţara! Hâc!... ● Multă retorică haiducească şi mult patetism hăulit, prea puţină luciditate şi clarviziune politică în comentariile privitoare la evenimentele din Republica Moldova ale formatorilor de opinie dâmboviţeni. În **Evenimentul zilei**, Mircea Cărtărescu îi îndeamnă musculos pe români să iasă din laşitate şi să rupă-n două pisica nonintervenţionismului diplomatic în problemele moldovenilor din Basarabia. Citez: „*Cum putem tolera noi, care-am trecut printr-o revoluţie, un guvern comunist peste Prut? [...] cum putem bâigui mai departe scuze diplomatice despre respectul suveranităţii şi despre neamestecul în treburile interne? Dar să ne amestecăm o dată naibii, să arătăm o dată că îi vrem pe moldoveni!*". Păi, i-om vrea noi pe ei (deşi nici asta nu e foarte sigur!); întrebarea cinică este: dar oare ei ne vor pe noi? Ca poezie patriotică textul lui Mircea Cărtărescu e prea romantic în viziune, iar ca editorial este prea poetic în soluţii... ● Apropo de evenimentele de la Chişinău: presa română şi-a mai dat o dată-n cap cu firma pseudoprofesionalismului mălăieţ în care e afundată până-n cozoroc. Un singur trimis la faţa locului şi încă un publicist de la săptămânalul **Dilema veche** (aflat cu alte treburi prin zonă, de fapt) ne-au livrat ceva informaţii despre ce se întâmpla în Capitala R.M. – în rest, o avalanşă de zvonuri neverificate, plus câteva imagini postate pe You Tube de oameni care filmaseră cu telefonul mobil şi o masivă producţie TV a industriei naţionale de dat cu părerea de pereţii realităţii. Încremeniţi într-un proiect mental vetust, analiştii noştri marşau obstinaţi in corpore pe primejdia restaurării comunismului si dă-i si luptă, neicusorule pe chestia asta stupidă şi aiuristică. Dragilor, e o minciună în falş, vorba sinistrei: Voronin şi acoliţii lui sunt la fel de capitalişti, de businessman-i şi de bogaţi ca ai noştri Adriean Videanu, Ilie Sârbu, Elena Udrea sau Radu Berceanu. Cât priveşte orientarea politică a puterii (trecute şi viitoare) de la Chişinău, publicaţia britanică **The Economist** o plasează în aria de centru-dreapta, nicidecum unde ni se năzare nouă când mimăm evazionist coşmaruri comunistoide... ● Prin mijloacele de transport în comun din Bucureşti se difuzează cu perseverenţă un anunţ care sună cam aşa: „*Poliţia Capitalei vă recomandă să aveţi grijă de bunurile dumneavoastră şi să interveniţi ori de câte ori...*" etc., etc. Mie, unul, acest apel la autoapărare îmi sună ca dracu', aşa, ca un fel de: fraţilor, pe noi să nu contaţi, descurcaţi-vă! Ştiu că apelul e cum nu se poate mai potrivit, dar să mi se mai şi împuieze urechile cu mărturisirea sinceră a impotenţei organelor făcută de ele însele parcă e, totuşi, prea mult. ● Isteriei audiovizuale generate de „evenimentul" eliberării din arest a lui Gigi Becali i-a urmat o alta, la fel de abundentă, în presa scrisă unde era criticată şi condamnată cea dintâi în ideea – altfel, absolut corectă şi de bun simţ – că, procedându-se astfel, se bagă în seamă şi se conferă proporţii naţionale unui fapt divers oarecare, având în centru un potenţial infractor. Combătându-şi confraţii, publiciştii în cauză nu fac altceva decât să prelungească în spaţiul public ecoul nociv al becalismului fără frontiere, transformând totul într-o becaliadă perpetuă şi, până la urmă, favorabilă împricinatului. Chiar nu înţelegem că Gigi poate fi restituit neantului din care a apărut doar printr-un embargo total asupra apariţiilor sale în mass-media, a căror creaţie exclusivă este? Se pare că nu înţelegem – dovadă şi rândurile de mai sus... ● Cetăţeanul Cătălin Măruţă riscă să devină cel mai jalnic moderator de emisiuni TV din România şi din ţările limitrofe. Într-una din zilele de Paşte l-a avut invitat în studio pe cântăreţul italian Al Bano faţă de care s-a comportat cu o lipsă de consideraţie inimaginabilă. L-a bătut mârlăneşte pe umăr, l-a prins de rever, i-a fluturat tot timpul pe sub nas mâinile cu care încerca să vorbească într-o daco-italiană de Gilort şi l-a întrerupt permanent la mijlocul frazelor cu hăhăieli penibile şi onomatopee gorjeneşti. Inclusiv la mijlocul frazelor muzicale, ceea ce l-a obligat pe solist la gesturi disperate prin care îl implora pe incontinentul Măruţă să-l lase, Dumnezeului, să cânte măcar o piesă în linişte. Din păcate, pe lângă disconfortul că nu bunghea nici o boabă în limba maternă a invitatului, Cătălinul nostru mioritic nu pricepea nimic nici din semnele victimei. Probabil fiindcă şi alea erau, aşijderea, în italiană... ● Tot de Paşte, **Antena nu ştiu care** ne-a blagoslovit cu o însăilătură odioasă, marca **„'Neatza cu Răzvan şi Dani"**, intitulată original **Asaltul clonelor** sau ceva în genul ăsta. Văzându-i pe sărmanii flăcăi cât de amarnic se chinuiesc să fie, dacă nu antrenanţi şi spirituali, măcar cât de cât comestibili am avut revelaţia tâmpă că, prin comparaţie, Mihaela Rădulescu este o realizatoare TV de-a dreptul genială. ***(Critias)***

CONTRE PIED

DNA-ul în superofsaid!

GELU NEGREA

De câteva săptămâni, fotbalul românesc – în înţelesul sportiv şi competiţional al sintagmei – a fost înlocuit cvasitotal în arena publică de fotbalul românesc ca spectacol juridico-mediatic. Reţinerea de către DNA pentru 29 de zile în vederea efectuării cercetării penale a patronului F. C. Argeş, Cornel Penescu, a şefului Comisiei Centrale a Arbitrilor, Gheorghe Constantin, şi a trei sau patru arbitri divizionari ţine prima pagină a ziarelor noastre cu profil sportiv sau fără, corupţia din fotbal fiind înfierată cu sfântă mânie proletară de toată suflarea şi răsuflarea, microbistică ori ne, a feluriţilor justiţiari de serviciu de pe meleagurile campo-danubinene. Publicul, aţâţat de mirosul sângelui, freamătă ca o pădure de conifere: aha, i-a ajuns rândul şi p-ăştia să dea socoteală în faţa legii – bine le face, aşa le trebuie, că au furat destul; de-aia n-avem fotbal în România! Chiar şi cârcotaşii care mormăie printre dinţi că, totuşi, treaba DNA-ului ar fi să ancheteze, în primul rând, marile inginerii financiare, afacerile oneroase care au dus la devalizarea economiei foste naţionale şi au facilitat speculaţiile cu terenuri şi din sectorul imobiliar sau tunurile de milioane date de mafia retrocedărilor acceptă spăşiţi că, până la urmă, nu e de ici de colo nici o operaţiune de deratizare dispusă prin cotloanele pestilenţiale ale sportului-rege autohton.

Darea şi luarea de mită, primirea de foloase necuvenite şi alte asemenea vorbe de duh au intrat în ultima vreme cu sporit aplomb în limbajul uzual al românului însetat de dreptate şi justiţie, iar pe seama vehiculării lor, o instituţie numita DNA, care nu stătea strălucit în topul încrederii cetăţenilor, şi-a adjudecat câteva puncte preţioase în clasamentul adevărului. Bravo ei!, o să spuneţi.

Ba, nu e deloc bravo, o să vă răspund cu riscul de a atrage asupră-mi ura şi disprețul poporului suveran, dar uşor de manipulat. Nu e nimic de apreciat într-un abuz, iar ceea ce a făcut DNA procedând la arestarea arbitrilor Corpodean, Savaniu, Bogaciu, Lajos şi a celorlalţi învinuiţi din lotul „corupţie în fotbal" se cheamă, din punctul de vedere istoric şi din punctul de vedere de drept, abuz şi se pedepseşte conform prevederilor Codului penal în vigoare (art. 266 referitor la arestarea nelegală şi cercetarea abuzivă).

Să ne înţelegem: dacă DNA ar fi o instanţă morală şi nu una juridică, totul ar fi OK. Şi eu cred că prin fotbalul nostru se petrec lucruri necurate, că există aranjamente şi chiar arbitri care au primit bani de la conducători de cluburi ca să le favorizeze echipele în unele meciuri – mai multe, mai puţine, doar bunul Dumnezeu şi partenerii de mişculaţii lucrative ştiu. Împotriva acestor practici detestabile mă indignez şi mă revolt, iar pe cei care le promovează îi desconsider şi-i condamn cu toată vehemenţa etică de care sunt în stare. Da, dar nu-i arestez! Şi nu fiindcă sunt tolerant ori pentru că n-am abilitarea necesară, nu. DNA-ul o are, de jure, dar nici ea n-o poate face, de facto, pentru că legislaţia românească în vigoare în anul de graţie 2009 nu-i permite (*pour les connaisseurs*: e vorba despre prevederile art. 254, 255, 256 şi 258 coroborate cu prevederile art. 145 şi 147 din Codul penal). Pentru a evita fastidiosul unei demonstraţii de strictă specialitate, voi sintetiza esenţialul în câteva fraze pe înţelesul tuturor.

Atât luarea de mită cât şi primirea de foloase necuvenite sunt fapte definite de lege în mod expres, de ele putându-se face vinovaţi, în exclusivitate funcţionarii publici – prin extensie, funcţionarii de toate soiurile „precum şi orice salariat" care exercită o însărcinare în serviciul unei persoane juridice. Or, aici e aici: arbitrii nu sunt nici funcţionari publici, nici funcţionari, pur şi simplu, şi nici salariaţi în serviciul FRF, LPF, Colegiului Central de Arbitri sau oricui altcuiva. Ei sunt plătiţi, în limita unor baremuri stabilite de forurile de resort, „la bucată", pentru fiecare meci condus la centru ca principali sau la tuşe ca asistenţi; nu au, aşadar, calitatea de salariat care presupune un contract de muncă şi o remunerare lunară (sau, mă rog, săptămânală, anuală, seculară...). Neavând măcar statutul de salariat, cu atât mai puţin pe acela de funcţionar, arbitrii nu

pot primi mită sau foloase necuvenite în înţelesul juridic al termenilor şi, ipso facto, nu se pot face vinovaţi de acte de corupţie. Pe cale de consecinţă, atâta vreme cât, de exemplu, Sorin Corpodean sau Marcel Savaniu n-au luat mită, nici Cornel Penescu n-a dat mită. Cel mult, i-a premiat, i-a cadorisit, le-a dat zestre, le-a donat, acolo, niscaiva mii de euroi, însă nici unul dintre aceste gesturi umanitare nu întruneşte elementele constitutive ale unei infracţiuni şi, deci, nu poate fi pedepsit ca faptă de corupţie.

Concluzii optimiste: 1. dacă nu e mită (dată sau luată), atunci nu e nici corupţie, iar dacă nu e corupţie, arestându-i pe împricinaţi, Direcţia Naţională Anticorupţie în frunte cu Daniel Morar se bagă unde nu-i fierbe oala-minune şi-şi depăşeşte în chip penal atribuţiunile legale; 2. dacă, în sens juridic, nimeni nu poate mitui şi nici nu poate fi mituit, rezultă că infamata corupţie din fotbal e o simplă frază de dânşii inventată, iar soccerul românesc este curat ca lacrima Aura Christi şi doldora de perspective dintre cele mai luminoase. Amin! «

VASILE GORDUZ - artistul închegat încă de la început

IOLANDA MALAMEN

Ajung pe strada Pangratti, stradă bucureşteană impregnată cu însemnele unei glorii artistice, prolifică, copleşitoare şi răbdătoare. Am deschis de mai multe ori în ultimii ani poarta metalică de la numărul 29 bis, îndreptîndu-mă spre corpul din aripa dreaptă, adică spre atelierul SILVIEI RADU şi cel al lui VASILE GORDUZ. Emoţia mă face să-i spun bună ziua, înger de ghips de-al Silviei, care mă întîmpină cu o privire limpede şi cercetătoare. Ne amuzăm amîndouă. Prezenţa domnului Vasile Gorduz (fie că îl vedeam, fie că-l ştiam meşterind dincolo de peretele atelierului Silviei Radu în propriul atelier, fie că, din nefericire, era în spital) a fost permanentă pentru mine, ca o şansă: de-a zăbovi mai mult, reverenţios, de fiecare dată. Intrînd acum, în ziua de Sfîntul Gheorghe, din nou în atelierul Silviei Radu, am simţit că peretele care despărţea cele două ateliere, frăţeşte şi benefic pentru opera amîndurora, acoperă acum o tăcere mai grea ca tăcerea morţii: tăcerea uneltelor de sculptor pe care, cu suferinţe fizice inimaginabile, le-a folosit pînă aproape de ultimele clipe ale vieţii.

Iolanda Malamen: Silvia, ştiu că îţi este greu să nu-i mai baţi în perete domnului Vasile Gorduz, ca să-l chemi la masă, să-l anunţi ceva sau, pur şi simplu, să auzi bătaia de răspuns din partea cealaltă...

Silvia Radu: Totul este mort în jurul meu. Imposibilitatea de-a comunica cu Gorduz mă doare cel mai tare. Tot ceea ce am făcut în atîtea decenii am făcut în funcţie de el: ce spuneam, ce mă întrista, ce mă bucura, ce mă entuziasma, ce mă indigna... Totul era un răspuns la acest dialog continuu între mine şi el. Era un răspuns al lui sau al meu la ceea ce gîndea fiecare. Eu am fost foarte neîncrezătoare în calităţile mele de artist. El mi-a dat puterea să-mi învîng defectul de a nu crede că pot să fac un anumit lucru. Nu uit cum m-a susţinut la prima mea lucrare .importantă: „**Meşterul Manole**". Dacă el nu mă încuraja, eu n-o făceam şi lucrurile s-au repetat cu fiecare nouă lucrare. Sigur că, la un moment dat, crescînd, evoluînd, gîndirea mea s-a personalizat, dar a fost foarte important să capăt prin el, prin sfaturile şi încurajările lui, încredere în mine.

I.M. Ce poţi spune despre tipul de artist încarnat de domnul Gorduz?

S.R. Gorduz a explodat dintr-o dată. A fost tipul de artist perfect închegat de la început. Ceea ce l-a ajutat a fost mintea lui strălucitoare şi durerea continuă de a nu mai putea avea ceva ce avusese. Dar Dumnezeu, atunci cînd ni se ia ceva, ne dă altceva. Lui i s-a luat totul: locul naşterii, copilăria, fraţii, prietenii, rudele, nimic nu a rămas cu el. S-a trezit un biet băieţel de 12 ani aruncat la un liceu, în ţara lui, ce-i drept, dar pe care n-o cunoştea, şi copilul ăsta a fost de la început primul. Dumnezeu i-a dat la schimb o minte strălucită şi un talent excepţional.

I.M. Ştiu că a dus cu sine, ca pe o continuă suferinţă, îndepărtatul Trifeşti.

S.R. Vasile Gorduz, după cum am spus recent şi la dezvelirea portretului lui Mircea Eliade, de la Biserica Mântuleasa, vine dintr-o lume curată, o lume care nu mai există nici acolo unde s-a născut, în satul Trifeşti din Basarabia. Lui i-a rămas în suflet toată aura unică a unei lumi perfecte, unde totul se petrecea cu rost, cu bucurii şi tristeţi, mînat de legile primite din altarul bisericii unde slujea un preot atotştiutor, al învăţăturii lăsate de Dumnezeu oamenilor. A crescut pînă la 12 ani alergînd între curtea bisericii şi cea a casei sale. A plecat din raiul niciodată îndeajuns regretat, mînat de mirajul învăţăturii. Tata, Mitea Nichita, l-a urcat în căruţa cu doi cai „mîncători de jar,, şi au ajuns trecînd prin focul bombardamentelor în Bucureştiul anului 1944. Să laşi „raiul" pentru un război continuu, asta a fost viaţa pentru Vasile Gorduz. A păstrat „raiul" ăstă care-i aparţinea în pumnii lui mici de copil rămas singur într-un loc străin şi-i dădea drumul din cînd în cînd, ca să-şi hrănească himerele grăbite sau cele cu pui ori păsările lui obişnuite obosite de zbor, odihnindu-se cu ciocul în ţărînă…

I.M. Domnul Gorduz este şi purtătorul unui nume de botez care, sunt sigură, a avut o însemnătate magică.

S.R. Este un avantaj acest mare nume: Vasile. Nimeni nu i-l poate lua. Gorduz a trecut prin viaţă pur şi nimic nu i-a alterat această puritate, nici prospeţimea gîndului, nici frumuseţea faptei, nici dragostea unică faţă de ţara asta. Portretul lui Mircea Eliade este ultima amintire din raiul pe care el ni l-a revărsat din pumnii lui mici de copil, venit din Trifeşti-Basarabia. De curînd s-au împlinit 91 de ani de la unirea Basarabiei cu ţara!

I.M. L-au obsedat pămîntul românesc, istoria, cultura lui şi asta se vede mai ales în operă.

S.R. „Purtătorul de miel" se roagă cu Rugăciunea lui, obsedat de transhumanţă… L-a obsedat Victoria, care a însemnat nefiinţa noastră, s-a „aruncat" în braţele lui Traian, Eminescu, şi-a dezlegat sandalele ca Moise, pentru a păşi pe pămîntul Maicii Domnului.

I.M. Din păcate, în curînd, atelierul domnului Gorduz, în care uneltele şi lucrările par a-l aşteapta, unite într-o rotire fabuloasă sau risipite în singurătăţi patetice, va trebui să fie golit.

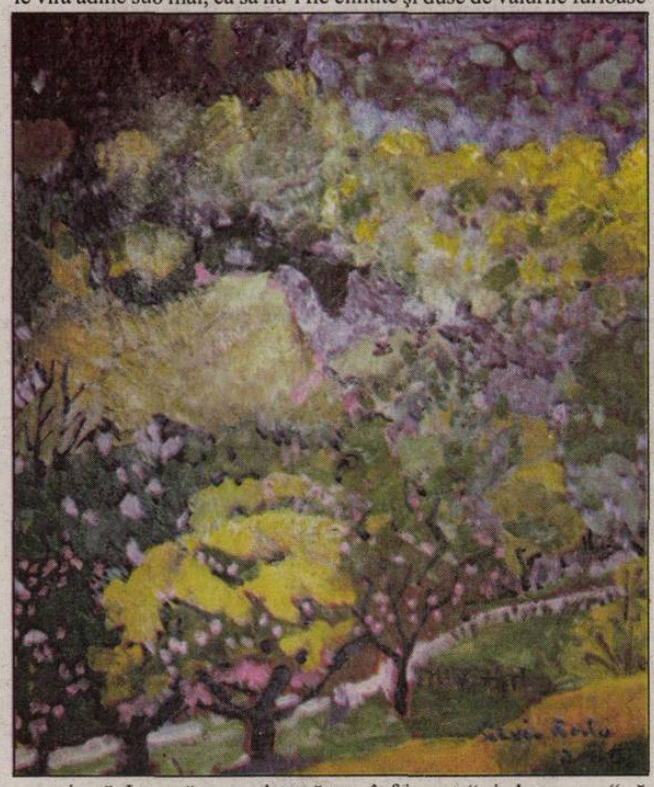
S.R. Eu nu accept ca atelierul lui Gorduz să nu mai existe. Părintele Sofian spunea mereu: „Domnul Gorduz trebuie să stea tot timpul cu unealta de cioplit în mînă".

I.M. Şi ce vei face?

S.R. Voi transforma atelierul meu în atelierul lui Gorduz pînă cînd (şi sper că acest lucru se va întîmpla foarte curînd) oameni cu minte şi cuminţi, în fine, vor vedea că acest nume contează în cultura română. Ceea ce mi se pare obligatoriu este că trebuie să existe o Colecţie Gorduz, un spaţiu care să-i fie dedicat numai lui. Mă gîndesc că cel mai nimerit spaţiu ar fi la Constanţa, aproape de locul unde şi-a croit toate lucrările în piatră, respirînd prin trupul mării.

I.M. Voi aţi fost, de altfel, nişte vajnici „cetăţeni ai mării".

S.R. O, sigur. În fiecare an cînd plecam de la Vama Veche, de care eram îndrăgostiţi, Gorduz aduna pietrele pe care le scotea din mare şi le vîra adînc sub mal, ca să nu-i fie clintite şi duse de valurile furioase



peste iarnă. Le regăsea anul următor, „înfrigurate" şi „bucuroase" că sunt scoase la lumină de sculptor. Pornea vara, în fiecare dimineaţă, cu sculele ţinute pe umăr, pe malul mării, unde cioplea, pînă cînd a descoperit că-şi poate face, precum copiii, ascunzători secrete pentru ele. În vremurile mai îndepărtate de cele de-acum, cînd oamenii erau mai reţinuţi în gesturi, îşi ridica chiar colibe crusoene, care-l apărau de arşiţă, de ploaie şi de privirile indiscrete. Dar a venit şi vremea cînd aceste colibe n-au mai rezistat şi îi erau dărîmate. Atunci a început să-şi ascundă lucrările şi uneltele adînc în nisip, acoperindu-le cu bolovani. Şi aşa, ascunse bine, tot erau unii care le găseau şi i le furau. De fiecare dată cînd se întîmpla „catastrofa", puneam plaja în alertă: „A dispărut lucrarea lui Gorduz!", iar iubitorii de artă căutau. Una a fost găsită, spre exemplu, de compozitorul Brâncuşi, care a venit alergînd fericit dinspre 2 Mai, strigînd: „Am găsit lucrarea lui Gorduz la pescăria din 2 Mai!". Era aşezată la vedere pe un imens pietroi. Pescarul care o furase noaptea, cărînd-o cu barca, a ripostat: „E a mea, nu vedeţi că e portretul meu?". Am căpătat-o înapoi, dîndu-i bani. Altă lucrare a fost găsită de un critic de artă din Cluj, îngropată în nisip. Ochiul lui avizat a descoperit după un mic detaliu care ieşea la suprafaţă că piatra nu era una obişnuită, ci opera unui sculptor. În sfîrşit, o a treia, din lemn (un cal), se afla în curtea unui vecin şi copilul se juca urcat pe „spinarea" lui.

I.M. Cu lucrările tale din atelier ce se va întîmpla?

S.R. Lucrările mele vor fi puse într-o situaţie mai dificilă pe moment. Dar nu mă deranjează asta.

I.M. Este o lipsă de reacţii generală în arta românească din ultimii ani.

S.R. Mi se pare nefiresc, după 20 de ani de la Revoluţie (pentru mine a fost o revoluţie pe care am trăit-o din plin şi am sperat din tot sufletul că va aduce schimbări tuturor), să nu se şteargă nimic din mentalitatea jalnică în care bălteşte lumea artelor.

Ştii, Gorduz nu a vrut să deschidă nicio personală în comunism. Uite, spre exemplu, nu a vrut să expună la Moscova, care era pentru el capitala „monstrului" care îngurgitase atîtea ţări în malaxorul sinistru al comunismului.

I.M. Înseamnă că prima expoziţie personală a fost cea de la „Catacomba".

S.R. Da, la „Catacomba", la iniţiativa lui Sorin Dumitrescu, acest mare ştiutor în ale artei şi culturii. Mi se pare foarte oportun să amintesc că autorităţile au închis mişeleşte acea galerie care, prin originalitatea şi forţa fiecărei expuneri, a creat o emulaţie de bucurie continuă, într-o capitală devenită tristă. Acel moment nu a mai fost egalat. Sorin Dumitrescu avea un ce în a descoperi valori artistice. Felul lui pasional de a privi lucrurile a creat nimburi necesare atunci cînd trebuie să priveşti opera unui artist.

I.M. Aşa este, a fost un moment intens de înaltă artă şi spiritualitate. Eu n-aş spune că a fost închis doar „mişeleşte", ci şi mediocru, iresponsabil, golăneşte, discreţionar, răzbunător.

S.R. Ministerul Culturii şi Muzeul de Artă s-au comportat mizerabil, ruşinos şi nepermis, închizînd acea sursă continuă de bucurie pentru Bucureşti. Iar noi, cei care trebuia să ţipăm, aşa cum ţipasem în Piaţa Universităţii, o lună de zile, cerînd-o înapoi, am tăcut în modul cel mai laş cu putinţă.

A doua expoziţie a lui Gorduz în Bucureşti a fost, după cum ştii, deschisă tot de Sorin Dumitrescu. El a luat „în braţe" atelierul lui Gorduz şi ni l-a oferit în spaţiul primitor al Ordinului Arhitecţilor. Fabulosul portret al lui Petre Ţuţea s-a născut tot la iniţiativa lui Sorin Dumitrescu şi a Fundaţiei Anastasia care i-a comandat portretul, iar primarul Neculai Onţanu, prezenţă benefică în spaţiul bucureştean, a oferit, în fine, o lucrare de Vasile Gorduz. Portretul lui Eliade este, la fel, adus „la scenă deschisă" de acelaşi primar Onţanu, unul dintre mult prea puţinii susţinători ai artei în Bucureşti.

I.M. Şi constanta preţuire a remarcabilului critic de artă Dan Hăulică a dat, în timp ,înălţime operei domnului Vasile Gorduz.

S.R. Gorduz s-a bucurat întotdeauna de dragostea şi înţelegerea totală a domnului Dan Hăulică, acest personaj care ne-a fost dat să ne hrănească în permanenţă cu puterea culturii lui, cu dragostea nesfîrşită de artă şi delicateţea unui comportament infinit de ataşant faţă de artiştii pe care-i iubeşte şi-i apreciază mai mult ca orice. Rămîne o personalitate cu o aureolă cu totul şi cu totul deosebită. De asemenea, dacă Andrei Pleşu nu ar fi existat, Gorduz nu l-ar fi făcut pe Eminescu de la Montreal. Cît de mîrşavă a fost, însă, campania dusă de România Liberă împotriva monumentului şi cît de răcoroase ca nişte picături de apă pentru o gură însetată au fost intervenţiile pentru repunerea adevărului, ale lui Pleşu, Baconski, Sorin Dumitrescu ş.a.m.d. Premiul „Prometeus" pe care eu şi Gorduz l-am luat acum cîţiva ani se datorează tot lui.

I.M. Trist este că nimeni nu s-a gîndit că nu există un monument semnat Vasile Gorduz în România!

S.R. Gorduz a făcut statui care trebuiau să stea în Bucureşti şi în alte locuri din ţara asta. De ce nu şi-au găsit locul? Ştim cu toţii de ce. Este o discuţie pe care ar trebui să o avem la un moment dat.

I.M. Silvia Radu, deşi după pierderea domnului Vasile Gorduz totul ţi se pare „mort" în jurul tău, cum ai spus, ai şi temeiuri de mare bucurie.

S.R. Am convingerea că intrarea mea şi a lui Gorduz în Mănăstirea Antim, sub lumina blîndă a părintelui Sofian, ne-a adus harul pe care acest Mare Sfînt îl împarte. Sunt foarte bucuroasă că Dumnezeu mi-a dat putinţa să văd valoarea a ceea ce Vasile Gorduz a făcut. Îi mulţumesc lui Dumnezeu! Atîta tot!

Silvia îmi pune în faţă o farfurie cu cozonac, pască şi ouă roşii rămase de la Sfintele Paşti. Mă înfrupt cu mare plăcere, în timp ce privesc minunatele „Prăznicare" înşirate şi rezemate de masiva sobă de teracotă. Un mic înger albastru îşi etalează pe un raft, printre cărţi şi fotografii, frumuseţea lui inocentă. Pereţii atelierului au, ca un brîu luminos, peisaje şi flori din locuri dragi, realizate de Silvia Radu, cu patos cromatic.

Plec din atelierul Silviei Radu şi din cel (încă) al domnului Vasile Gorduz, gîndindu-mă ce bine ar fi fost ca Dumnezeu să-i înzestreze pe cei care nu se interesează de artă măcar cu un minim bun-simţ.

E seară şi Strada Pangratti mi se pare tristă. Poate s-a revărsat peste ea chiar tristeţea din ateliere. Deocamdată, operele stau zăvorîte într-o aşteptare glorioasă. Dar, cine ştie...

«

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale artiştilor Silvia Radu şi Vasile Gorduz

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 13 (885), Miercuri, 6 mai 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

ADRIAN POPESCU:
Poeme

GHEORGHE SCHWARTZ:
Omul din fereastră

FELIX NICOLAU:
Unde ni sunt argou-nauții?

A.G. ROMILA:
Alte povești de dragoste

LINDA MARIA BAROS:
Poezie franceză contemporană

HORIA GÂRBEA:
Cărți pentru copii - provocări pentru adulți

DARTS:
Vivat monarhia democratică!

În numărul viitor:
Proză de Augustin CUPȘA

5 948489 540011 13

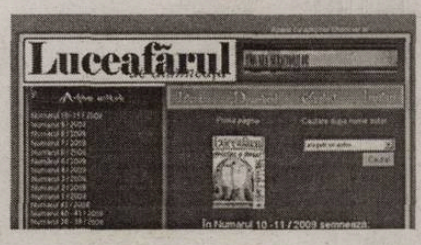
Premiile revistei „Convorbiri Literare"

Între 23 şi 25 aprilie a avut loc la Iaşi manifestarea „Zilele revistei Convorbiri Literare", ajunsă la ediția a XIII-a. Au fost prezenți circa 150 de scriitori români, atât din țară cât şi din Franța, Germania, S.U.A., Israel şi Republica Moldova. Cassian Maria Spiridon, redactorul-şef al amintitei reviste ieşene a propus spre dezbatere teme de o stringentă actualitate, cum ar fi „Tradiția-continuitate sau ruptură?", „Centenarul Constantin Noica", „O sută de ani de la apariția lucrării lui Garabet Ibrăileau «Spiritul critic în cultura românească»". Mult aşteptata festivitate de decernare a Premiilor a încoronat seara de vineri 25 aprilie, în care invitații au putut să vizioneze la Teatrul „Luceafărul" spectacolul cu un singur protagonist „**Omul frumos**", susținut de Dan Puric.

Premiul pentru debut: Emanuela Ilie, Premiul pentru Cartea de Ştiință: Tiberiu Brăilean, Premiul pentru memorialistică: Dan Ciachir, Premiul pentru traduceri: Geo Vasile, Premiul pentru Cartea Eveniment: Ovidiu Hurduzeu (S.U.A.) şi Mircea Platon, Premiul pentru critică: Mircea Martin şi Daniel Cristea Enache, Premiul pentru poezie: Dinu Flămând, Premiul pentru Excelență: Eugen Negrici. Premiul „Opera Omnia" din acest an a fost acordat traducătoarei, poetei şi eseistei Irina Mavrodin (n. 1929). Dintre revistele de informație cu precădere culturală a fost premiată „Observatorul cultural" reprezentată la Iaşi de Carmen Muşat. Televiziunea Română a fost prezentă inclusiv la festivitatea de premiere, poeta şi realizatoarea Clara Mărgineanu intervievând câțiva dintre laureați. La festivitatea de premiere a fost invitat şi actorul Dan Puric, căruia i s-a înmânat Premiul pentru eseu.

„Luceafărul de dimineață" în mediul virtual

În luna aprilie, perioada de referință 1-30 aprilie, site-ul web al revistei **LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ** (www.revistaluceafarul.ro – webmaster Adrian Cristea) a înregistrat un număr de 3.248 de vizitatori unici, din care 85 la sută au fost din România.



Alte reviste de cultură au avut, în aceeaşi perioadă, următoarele cifre la capitolul relevant „vizitatori unici": **Observator Cultural** – 62.818, **România literară** – 45.077, **Contrafort** (Chişinău) 12.922, **Ramuri** – 3.717, **Oglinda literară** – 3.705, **Timpul** (Iaşi) – 3.184, **Cuvântul** – 3.097, **Cultura** – 2.707, **Memoria** – 2.296. Alte reviste cu site-uri interesante nu apar, întrucît, probabil, nu au înscriere la www.trafic.ro, sursa informațiilor noastre.

Cea mai spectaculoasă creştere de vizitatori unici în ultima lună o are site-ul revistei **România literară**, situație corelată poate şi cu faptul că revista se găseşte tot mai puțin la chioşcuri, mai ales în afara Bucureştiului.

Nu uitați că, dacă ați pierdut revista noastră la una dintre apariții, o veți găsi în marțea următoare cu sumar complet pe www.revistaluceafarul.ro, unde aveți întreaga arhivă pe anii 2008 şi 2009. Totuşi, pentru a o citi „proaspătă", soluția ideală rămîne abonamentul!

Revista revistelor

Vom renunța la împărțirea literaturii pe promoții decenale?

Revista **Vatra** nr. 3 din martie 2009 are un sumar atractiv. Atrage atenția în primul rînd ancheta asupra generației 2000, care cuprinde, adăugînd şi trei articole de sinteză, 60 de pagini. Totul se intitulează **Bilanțul douămiismului**, ceea ce induce ideea că e vorba despre un fenomen încheiat şi clasat, idee pe care mulți dintre participanți o resping. Totuşi, douămiiştii sînt dornici să se legitimeze cît mai repede şi grăbesc ei înşişi lucrurile, ajutați şi de critici mai vîrstnici. În cele scrise de unii dintre repondenți apare o confuzie: între generația 2000, care este, dacă este, şi una de creație, şi una biologică, aşa cum a fost cazul şi al promoțiilor anterioare, şi autori maturi, care au debutat în anul 2000 sau după, ba unii chiar şi înainte. Astfel, sînt puşi la douămiism mai ales prozatori care au debutat tîrziu şi nu au de-a face cu fenomenul douămiist: Doina Ruşti, Florina Ilis (debutantă în sensul strict mult înainte de „**Cruciada copiilor**") sau Dan Lungu. Filip Florian şi Răzvan Rădulescu (debut înainte de 2000) sînt barem nouăzeciști sadea, trecuți pe la Cenaclurile Universitas şi Junimea anterior momentului 1989. Autorii care s-au născut la sfîrşitul anilor '50 şi începutul următorului deceniu din secolul trecut au prins în timpul propice debutului închiderea definitivă a regimului comunist, de după 1982, şi şi-au amînat forțat debutul cu 10-15 ani. Aceştia sînt, tipic, nouăzeciştii a căror creație (psihologic, moral, stilistic) se resimte ca atare. În schimb, generația 2000 este compusă din oameni care au copilărit (puțin) în comunism şi pe care, din fericire, vîrsta primelor încercări literare semnificative i-a prins nu doar în libertate, ci chiar după ce societatea postrevoluționară, post-mineriadescă s-a aşezat cît de cît. Nouăzeciştii sînt ultima promoție literară ne-liberă şi „amînată" artificial cel puțin un deceniu: debut în presa studențească şi cenacluri în 1982-83, debut editorial, dar cu texte scrise majoritar înainte de 1989, abia în 1993-96 (Ioan Es Pop, Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Saviana Stănescu, Răsvan Popescu etc.) sau chiar mult mai tîrziu (Anca Mizumschi, Paul Vinicius şi alții). Douămiiştii sînt prima promoție formată în libertate. Claudiu Komartin se naşte în 1983, la 20 de ani după Mihail Gălățanu, şi debutează, firesc, în anii 2000. El este un douămiist tipic, şi biografic, şi literar. Ancheta **Vetrei** este incitantă în orice caz, cuprinde nume şi pronosticuri privind opere supraviețuitoare ce sînt de luat în seamă. Punctul pe i îl pune, credem, Paul Cernat care, uşor indignat, se întreabă cînd vom renunța la împărțirea literaturii pe promoții decenale? Cînd într-adevăr, dar iată acest criteriu se dovedeşte operant în simplicitatea lui! Încă mai interesant decît ancheta cu generația 2000 este un eseu al lui Stefan Borbély: **Identitatea românească**, difuzat pe Internet. Sînt cîteva pagini de excepție despre evoluția identității noastre aşa cum rezultă din postări anonime ale comentatorilor de articole diverse (ştiri, eseuri, studii). Buna-credință a cercetătorului nu e de pus la îndoială. Totuşi, el nu are cum proba: 1. că a citit totul – evident şi imposibil – sau măcar destul şi 2. că nu a citit o parte decupată anume şi nu a interpretat tendențios fragmentele citite. Pentru că lipsesc inevitabil citatele „surselor". Stefan Borbély este credibil pentru noi, dar oricînd i se poate replica (chiar cu un corp de citate contra-exemplificatoare) că realitatea este alta.

Calendar

6.05.1930 - Dorel Dorian
6.05.1941 - Paul Tutungiu
6.05.1951 - Victor Gh.Stan
6.05.1962 - Ioan Vieru
7.05.1931 - Ştefan Iureş
7.05.1947 - George Şovu
7.05.1947 - George Stanca
8.05.1956 - Pascu Balaci
9.05.1931 - Victor Vântu
10.05.1929 - Ion Horea
10.05.1945 - Şerban Codrin
11.05.1940 - Gheorghe Istrate
11.05.1929 - Eugenia Zaimu

TEHNOLOGICA RADION
Str. Dimbovita nr. 59-61
Telefon: 0372.118.300
Fax : 0372.118.330

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU,
LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COŞOVEI,
MIHAI ŞORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; Tel./Fax: (021)-212.79.83

e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -
Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poşta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poşta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

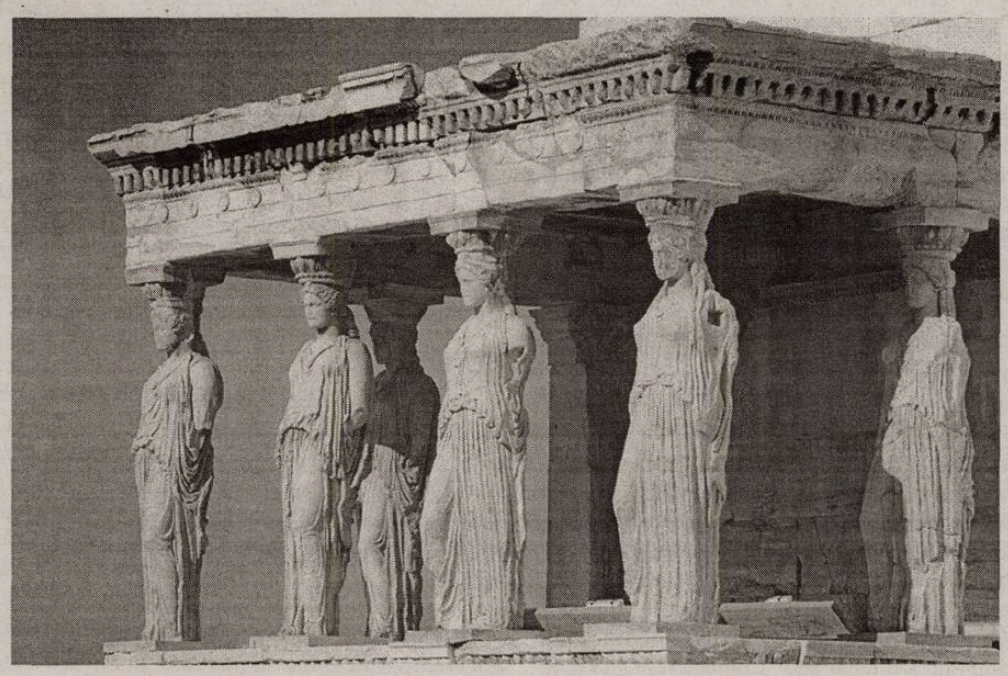
Din nou poeții greci

ION BRAD

O veste bună, într-un noian de veşti sau de prevestiri rele, ne poate lumina o zi mohorâtă ori chiar neliniştea şi ameninţările zilei de mâine.

O astfel de veste am primit-o recent, prin apariţia şi lectura unei noi antologii, intitulată **33 de poeţi greci contemporani**. Selecţia şi traducerea versurilor aparţin tinerei şi înzestratei Sorina Munteanu, o bună cunoscătoare a limbii şi culturii elene. Aşadar, o carte elegantă, publicată la Editura Fundaţiei Culturale Cancicov (o frumoasă moştenire, bănuiesc, a prozatoarei Georgeta Cancicov şi a soţului ei, fost cândva ministru al Finanţelor, Mircea Cancicov, un generos mecena antebelic) din Bacău, 2008. Am citit-o cu bucurie şi depline satisfacţii, din mai multe motive. Unul subiectiv, altele, numai de natură estetică, literară. Să le luăm pe rând.

În originala sa „**Prefaţă**", subintitulată „dulcele doliu al luminii", Sorina Munteanu afirmă: „*...În România au apărut doar două antologii mai ample de poezie neogreacă - prima, în 1983 (elaborată de Dimitris Kanelopoulos), şi a doua, în 1987 (aparţinând poetului Ion Brad) - adică acum mai bine de douăzeci de ani, în plin regim comunist...*", Pe plan subiectiv, sunt mulţumit că numele meu este amintit alături de al junelui Kanelopoulos (oare pe unde mai este în prezent?), ca autor al uneia dintre cele două antologii pomenite. Este vorba de **Melancolia Egeei**, publicată în 1987, după întoarcerea mea din Grecia, o carte în care îmi propusesem doar includerea poeţilor greci trăitori în acei ani (1973-1982) şi pe care îi cunoscusem personal. Un criteriu evident subiectiv şi restrictiv. De aceea, în 2003, am ţinut să îndrept această situaţie, completând întregul sumar prin nume care au marcat esenţial şi definitiv istoria poeziei neoelene: Kostis Palamas, Constantin Kavafis, Ghiorghios Seferis, Anghelos Sikelianos, Andreas Embirikos, Kostas Karyotakis, Zoi Karelli, Kostas Varnalis şi alţii. În total, 68 de poeţi. Această nouă antologie, de peste 460 de pagini, a fost publicată de Editura „Pegasus Press" din Bucureşti, dar, din cauza sistemului defectuos de difuzare, cred că n-a ajuns în bibliotecile publice mai mari, cum ar fi fost firesc.



Am amintit apoi, de mai multe ori, faptul că, încă din anul 1939, apăruse la Cluj, în colecţia „Symposion", **Antologia poeţilor greci - 1890-1930**, în traducerea profesorului universitar Ştefan Bezdechi, un aromân mai familiarizat decât noi toţi cu limba greacă. De asemenea, să nu uităm că, în 1980, Editura „Dacia" din Cluj-Napoca a publicat monumentala antologie **Odysseas Elytis, Iar ca sentiment un cristal**, sinteză realizată de Iordan Chimet, cuprinzând tălmăciri semnate de condeie importante ale scrisului românesc. Şi tot în 1980, am publicat şi eu, la Editura „Eminescu", o altă antologie **Elytis, Variaţiuni pe o rază**, pe atunci poetul grec fiind recent laureat al Premiului Nobel pentru literatură. În ultimii ani, doamna Elena Lazăr, ca şi alţi traducători, proveniţi de la Seminarul eleniştilor eleni, s-au străduit să facă mai bine cunoscute în România (de asemenea, ştiu că editura ieşeană „Princeps Edit" a publicat **Odele Olimpului**, o antologie de Ioanid Romanescu şi Andreas Rados) numele marilor poeţi ai Eladei.

După acest preambul, de natură editorială şi cronologică, să revenim la volumul 33 de poeţi greci contemporani. Notez că, dintre aceştia, numai şapte figurează şi în ultima mea antologie: Andreas Embirikos, Iannis Ritsos, Nikos Engonopoulos, Nikiforos Vretakos, Takis Varvitsiotis, Anestis Evanghelou, Nasos Vaghenas şi Anastasis Vistonitis. Notez, de asemenea, că nu am întâlnit nici un titlu comun de poezie existentă în ambele noastre selecţii antologice. Mi-ar fi plăcut să existe. Oricum, cele alese de Sorina Munteanu, după criterii mai mult sau mai puţin obiective, sună bine în româneşte, chiar foarte bine. Se vede că tălmăcitoarea este familiarizată cu limbajul poeziei moderne, inclusiv al suprarealiştilor, dar totodată şi cu tainele limbii române, din moment ce cuvintele au arome de texte biblice şi teologice, din **Viețile Sfinților şi Mucenicilor**, traduse de domnia sa pentru editurile specializate din Bacău şi Iaşi. Iată doar un exemplu dintr-un mare poet, Nikos Gatsos (1911-1992), necunoscut până acum de mine. Un fragment din poemul **Amorgos**: „*Apucă în mâini stindardul vieţii/ să înfăşori în giulgiu moartea./ Să nu se îndoaie inima ta./ Să nu-ţi curgă nici măcar o lacrimă/ peste acest pământ lipsit de orice milă./ Viaţa va fi pretutindeni aceeaşi,/ cu fluierul şerpilor în ţara himerelor,/ cu cântecul tâlharilor în pădurea miresmelor/ şi cuţitul unei dureri în obrajii speranţei.// Sunt de-ajuns un plug şi-o seceră/ într-o mână plină de bucurie,/ e de-ajuns să înflorească/ numai puţin grâu pentru sărbători,/ puţin vin pentru amintiri/ şi puţină apă pentru colb...*". Să-l citim , într-o altă dificilă şi fermecătoare transpunere, pe suprarealistul Andreas Embirikos, născut în 1901, la Brăila, format la Paris şi afirmat mai degrabă post-mortem (1975) la Atena. **Secunda porfirei**: „*Nicio sfâşiere nu se cercetează fără patos./ Pe gardurile ce-mprejmuiesc grădinile,/ păsările îşi deschid aripile,/ fermecate de vecinătatea râului./ Patosul şoimului în faţa porumbelului alb/ este vârf de munte acoperit cu zăpadă./ Când se topesc gheţurile,/ intonăm cântece deasupra văilor./ Luminile ochilor noştri îşi încropesc comorile/ purtând înlăuntrul văzului răsăritul speranţelor/ şi-n sfârcuri, laptele vieţii./ Le dăm târcoale,/ împresuraţi mereu de porunci morale./ Cheagurile de sânge ale munţilor se dizolvă,/ zăpezile lor sunt cântece ale anilor noi/ ce urmează unii altora, iar şi iar,/ ani ce-s egali cu viaţa noastră./ În scorburile lor se odihnesc, în după-amiezi, păsările./ Nicio sfâşiere nu se cercetează fără patosul cercetării./ Câteodată devenim clepsidre,/ iar bureţii absorb fiece picătură ce ni se scurge*".

Şi chiar pe Iannis Ritsos (1909-1990), cel îndelung tradus în limba noastră (Jebeleanu, Nina Cassian, Ioanichie Olteanu şi alţii) parcă îl citim pentru prima oară (**Cu atâtea frunze**): „*Cu atâtea frunze/ ne dă soarele bineţe,/ cu atâtea stindarde/ să strălucească cerul -/ şi cei în lanţuri, şi cei din pământ.// Taci, oriunde bat clopotele!/ Pământul acesta este şi al lor, şi al nostru.// Sub pământ în mâinile lor încrucişate pe piept/ ţin funia clopotului,/ aşteptând clipa/ când îl vor face să sune/ pentru Înviere.// Aşadar, taci,/ oriunde bat clopotele!/ Pământul acesta este şi al lor, şi al nostru*".

Iar printre cei mai tineri (am inclus şi eu cinci, născuţi după 1948, Peni Deligeani abia în 1984!) îl întâlnim, la finalul antologiei, pe Stavros Ambelas (n. 1968) cu o mare varietate de teme şi viziuni tipic greceşti, cum este şi aceea a morţii şi a *thalassei* din poemul **Trilogia morţii**: „*I. Murim singuri,/ aşa cum am trăit./ Cei din jur/ nu-s decât spectatori/ ai morţii noastre./ Mai târziu, stând la taifas/ în restaurante luxoase/ se vor amuza nespus/ să ne tâlcuiască sfârşitul.// II. Aştept vara, când marea/ e mai blândă cu morţii/ şi nu le răneşte/ simţirile trupurilor/ Pentru că vreau să fiu arătos/ atunci când mă vor găsi,/ iar cei care nu m-au iubit înainte/ să mă iubească măcar atunci.// III. Lângă poarta morţii/ se adună mulţimea,/ privind, cu admiraţie şi cutremur,/ la cel care, fără nici o frică,/ îndrăzneşte să treacă prin ea*".

În acest fel, Sorina Munteanu îşi duce bine, până la capăt, criteriile selecţiei sale, dovedindu-ne, încă o dată, că marea poezie a contemporanilor noştri greci se află, strălucitoare, în constelaţiile liricii universale. De aceea, demn de tot interesul îmi apare şi tabloul schiţat acestei poezii, în starea ei actuală, peste care nu va mai putea trece nici un eseist sau tălmăcitor român: „*Un univers interior ce face din poezia greacă, în ciuda tuturor posibilelor influenţe europene, o realitate deosebit de originală, definită printr-o serie de trăsături care-i asigură, fără îndoială, unicitatea în peisajul liricii europene şi mondiale*". Cu alte cuvinte, în poezia neogreacă, suprarealismul dobândeşte o individualitate distinctă, al cărei element crucial îl reprezintă o încărcătură filozofică fără egal, indiferent sub ce variantă s-ar manifesta - suavitate melancolică, dar plină de duioşie şi simplitate (Vretakos, Ambelas, Sarandaris), „mesianism" zbuciumat ce ia asupra sa durerile epocii (Ritsos, Patrikios, Eleftheriou, Gatsos), dialog cu sine în care se dezleagă (sau se adâncesc) sofisticate probleme metafizice legate de cunoaştere, timp, sensul istoriei (Vavianos, Stamatis, Pashalis, Markoglou, Sarakis, Venetis), sfâşietor de nostalgice retrospective ce merg mână în mână cu amărăciunea neputinţei în faţa trecerii timpului şi a iminentei apropieri a morţii (Livaditis, Varvitsiotis, Evanghelou, Laios, Gorpas, Hristianopoulos), dispoziţie fertilă ce constituie permanent pretext al legăturii tainice cu trecutul, cu „cei duşi" (Ganas, Ieradis, Vistonitis), „studiere" obsedantă a „fenomenului" morţii (Varveris, Hionis, Vaghenas, Denegris, Meskos), succesiune de imagini ce creează un decor misterios şi derutant, în care cuvintele tac şi tăcerea vorbeşte (Embirikos, Karouzos, Engonopoulos, Sahtouris, pr. Kapodistrias). Aşadar, „**Dulcele doliu al luminii**".

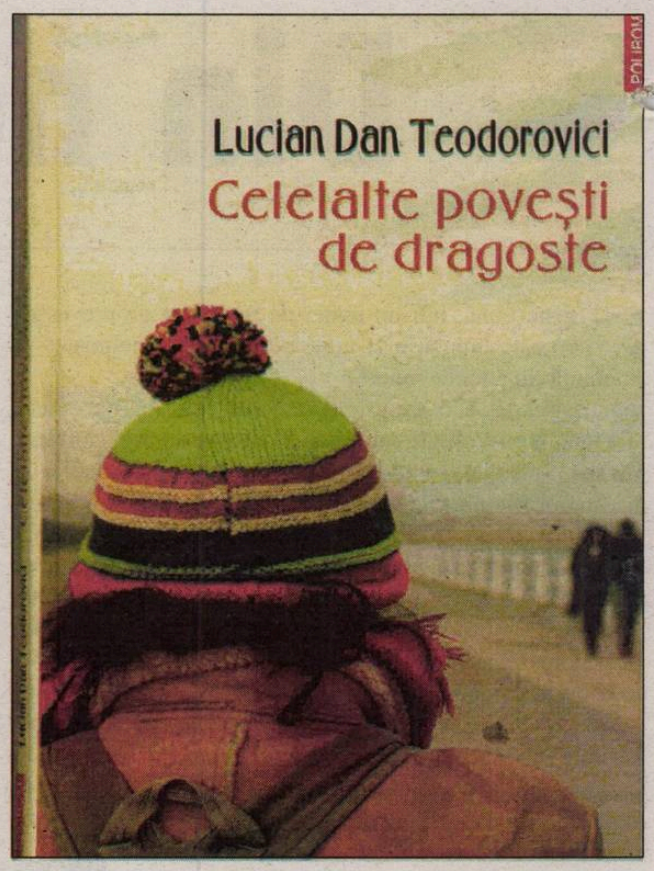
Multe dintre aceste idei, aserţiuni şi definiţii sunt reluate şi amplificate de Sorina Munteanu într-o „**Prefaţă**" cu subtitluri incitante, revelatorii: „Cultura neogreacă şi fenomenul decadenţei", „Lirismul - trăsătură esenţială a sufletului Greciei moderne", „Poezia neogreacă la răscrucea timpului istric", „O tensiune tematică în lirica neogreacă", „Poezia neogreacă - spaţiu al meditaţiei la moarte", „Sentimentul religios în poezia neogreacă". Dacă, dincolo de toate aceste consideraţii, neîndoios interesante, autoarea ar fi făcut trimiteri şi la unele texte sau volume ale eseiştilor, criticilor şi istoricilor literari eleni sau străini, pe care le-a parcurs cu creionul în mână, demonstraţia sa ar fi devenit, cred, şi mai convingătoare.

Dar, revenind la subiectivismul meu, trebuie să spun că o invidiez pe Sorina Munteanu şi pentru alegerea celor două citate, ca două inscripţii pe marmorele risipite ale Parthenonului. Primul, din Goethe: „*Ceea ce este inima pentru corpul omenesc este Grecia pentru umanitate*". Iar al doilea, din Henry Miller: „*Se înşeală amarnic cel care socoteşte că numai Grecia veche este importantă în devenirea istorică şi culturală a umanităţii. Grecia modernă este la fel de importantă pentru orice om care doreşte să se cunoască pe sine*".

Ca o prelungire omagială la acest fascinant simpozion dedicat poeţilor greci şi artei lor unice, mi-am permis această **Improvizaţie**: *O „jale bucuroasă" ne-aduc poeţii greci,/ Un „doliu purtător de bucurie"?/ Cu ei, furând lumina, chiar spre Infern când treci,/ În tine, lumea toată e sfidător de vie...// De vrea prea crudul Charon să te încarce-n barcă,/ Îţi împrumută lira poeţii... Iar de cânţi,/ Chiar Styxul spre izvoare e gata să se-ntoarcă/ Şi demonii, în cete, să urle toţi înfrânţi// De ce, atunci poeţii din lume prigoniţi-s?/ Călătorim pe-o rază de-a pururi cu Elytis!/ Mai aşteptăm barbarii să vină cu Kavafis!// O, Pantocrator aspru, mult mai presus de zei,/ Adună toţi poeţii cei greci şi de-alte naţii,/ Cu îngerii să cânte, tot inspiraţi ca ei,/ Să înflorească cerul de sacrele vibraţii.// Iar dacă, Doamne-Sfinte, voi fi şi eu pe-acolo,/ Ca un tălmaci al lor în româneşte,/ Împacă-mă, la Delfi, cu miticul Apolo,/ Unde din lut de marmori un fir de iarbă creşte...* «

Alte povești de dragoste

A.G. ROMILA



Romanele **Cu puțin timp înaintea venirii extratereștrilor printre noi** (1999) și **Circul nostru vă prezintă:** (2002) consacraseră o formulă prozastică a lui Lucian Dan Teodorovici: narațiune alertă, ironie groasă, autoironie, parodie, tragi-comic. Umorul nebun al situațiilor și personajelor și minimalismul de perspectivă demontau cu o extraordinară dotare de povestitor post-modern teme „mari": relația cu absolutul, moartea, iubirea, prietenia, căsătoria. Formula s-a păstrat și în povestirile din **Atunci i-am ars două palme** (2004), cotind-o ușor spre recuperarea nostalgică a copilăriei și a „epocii de aur" sub forma unor crochiuri caracteriale. **Celelalte povești de dragoste** (Polirom, 2009) continuă evoluția „sobră" a autorului și reușește să ateste o maturizare vizibilă a prozatorului de cursă lungă. Cele 11 texte ale volumului trimit unele la altele prin personaje și situații, alcătuind un fel de roman sincopat, fragmentar, dar fiecare în parte constituind un caz. Și nu atât unul „de dragoste", adică nu numai despre relații erotice și conjugale e vorba, cât mai ales despre ambiguitatea comunicării, despre neputința de a concretiza, face și reface relațiile umane prin cuvinte, prin poveștile despre ele. Și aici e miza importantă a lui Lucian Dan Teodorovici: puterea evocatoare sau, dimpotrivă, amăgitoare a cuvintelor.

Instantaneele de viață sunt relativ simple, dar cu mare potențial narativ pe spații mici. Deschiderea simbolică o face chiar primul text, **Șobolanul e mai viu decât țestoasa**, în care doi tineri prieteni beau J&B (condimentul verbal al băuturii revine și în alte texte din volum) până dimineața, într-un bar de cartier, în ritmurile melancolice ale piesei **Dance me to the end of love** a lui Leonard Cohen. După discuțiile boeme despre plânsul bărbaților, Jim Morrison, iubire adevărată și căsătorie, cei doi se hotărăsc, spre dimineață, să iasă în stradă și să aștepte îndrăgostirea, care, stabiliseră ei, le lipsea. Lucrurile, deci, au fost spuse, clarificate, iar așteptarea lucrurilor spuse începuse. „*Numai că*", gândește naratorul-personaj, „*deși mi-am dat seama de asta și în mintea mea chiar mi-am repetat cuvintele, n-am mai simțit așa de clar ca înainte că acele cuvinte sunt acoperite întru totul de adevăr*". Cuvintele nu spun întotdeauna exact ce ar trebui să spună, iar îndrăgostirea adevărată nu vine exact când o aștepți. Cei doi pleacă acasă, după ce unuia din ei i-a venit, brusc, să urineze. Nota așteptării fără un rezultat sigur, a neîmplinirii și a ambiguității relațiilor interumane se păstrează în tot volumul. Un tânăr se sinucide inexplicabil (din dragoste?) în pod, după ce vorbise noaptea cu mai vechiul său amic, de care se îndepărtase o vreme (**Pe catalige**). Doi soți merg la mare și fac scufundări, în încercarea de a repara relația dintre ei, mai ales că au un copil (**Scufundări**). Un securist se îndrăgostește misterios de o deținută politic și o duce în satul său (**Niște documente**). O pereche descoperă în luna de miere că trecutul erotic al fiecăruia nu e definitiv uitat (**Copilul-lup**). Un soț își cheamă la hotel amanta ca să-i spună că o părăsește, dar nu știe deloc dacă e bine să rămână cu ea sau cu soția (**O noapte la hotel**). Un copil își însoțește bunicul pe ulița țiganilor ca să recupereze niște gâște furate și asistă la o răfuială sângeroasă pe motiv adulterin (**După gâște**). La o bețe între băieți, pe malul unui lac, noaptea, e descoperit în buzunarul unuia dintre ei un bilet cu o demonstrație probabilistică a unui test de paternitate (**Lună plină**). O fată cultă e prilej de bătaie între prietenul ei și golanul grupului (**Tramvaiul care cântă**). Discuția banală din sufragerie între cuplurile căsătorite scoate la iveală rutina relațiilor (**Podul Strâmb**).

Drama incomunicării perfecte și a clișeizării limbajului apare cel mai clar în bucata **Cu mai mulți kilometri în urmă**. Întors de la Londra și obligat să ia o ocazie (o dubă care cără cărți) spre casă, personajul-narator suportă cu greu cheful de vorbă și întrebările stupide ale șoferului. Scufundat în amintirile britanice și în cele despre iubită, până la urmă, reușește să-și enerveze călăuza, care renunță să-i mai pună întrebări și să-i mai adreseze vreun cuvânt. Discuția adevărată are loc, însă, prin stație, între șoferii tiriști care-și anunță radarele și-și povestesc păsurile. Banalitatea discuției reușite, în fundal, intră în contrast cu ceea ce ar fi trebuit să fie o discuție serioasă, în prim-plan, despre ploaia din Londra.

Tema comunicării e redundantă în volum și e presărată subtil între replicile personajelor. Toată lumea teoretizează puterea referențială și salutară a cuvintelor, sperând într-o minune prin simpla rostire sau prin poveste. O enumerare (poate cam ocioasă) a câtorva exemple e relevantă: „*...ni se părea amândurora că avem multe de comunicat, iar unoeri aveam impresia că vorbim, de-a dreptul, numai în adevăruri inefabile*"; „*Țineam la el, pe bune. Comunicam*" (**Șobolanul e mai viu decât țestoasa**); „*...am vorbit între noi, am vorbit mult, am vorbit despre toate cele. Iar când copilul nu ne auzea, am vorbit cu precădere despre ce se întâmplase cu noi în ultima vreme. Nu pentru că, în felul ăsta, credeam că am putea lămuri cumva lucrurile. Ci pentru că ne era imposibil să nu vorbim*" (**Scufundări**); „*...știința nu-ți poate oferi secretul comunicării. Ea îți oferă mijloacele, dar se-ntâmplă ca mijloacele acelea să nu poată fi folosite de tine. Și totuși, comunicarea se produce, doi oameni pot fi unul lângă altul fără Morse, fără Bell, fără Hertz sau Marconi sau Baird*" (**Niște documente**); „*Vorbele-s cele mai importante. Contează cel mai mult*"; „*Eu cred că-i de-ajuns să faci un test de vocabular (...). Ăla-i cel mai bun test de inteligență. Asta apropo de vorbe, ca să vezi cât sunt de importante*"; „*Și, pe măsură ce crește vocabularul, crește și inteligența. De-asta ziceam că ar fi de-ajuns un test de vocabular: că oamenii care știu cele mai multe cuvinte pot face cele mai multe conexiuni*"; „*Hai, mă, de ce mă lași să-ți scot vorbele cu cleștele? Zi-mi despre celelalte povești de dragoste ale tale...*"; „*Hai, spune-mi. Doar vorbim, nu facem nimic rău. Cum ziceai tu acum câteva minute? Că-s vorbe despre întâmplări, nu întâmplări. Alea sunt în trecut. Acum sunt vorbe doar*" (**Copilul-lup**); „*Hai, (...) spune-ți povestea. Sunt gata s-o ascult (...). Sunt sigură că ți-ai pregătit-o bine. La finalul ei o să ieși nevinovat, curat la lacrima*"; „*M-ai mințit comunicând (...). Comunicând mult cu mine. Și-ntr-un fel sincer*" (**O noapte la hotel**); „*Și am simțit nevoia să-i vorbesc, trebuia să-i spun ceva*"; „*Iar eu m-am gândit la un mod de a-l face să reia conversația cu mine, dar nu mi-a venit nimic inteligent în minte*" (**Cu mai mulți kilometri în urmă**); „*Credeam fără să-mi pun prea multe întrebări. Pentru că bunica știa cum să-mi spună lucrurile acelea, avea ceva anume, nu știu ce*" (**Lună plină**); „*Bă, astea-s periculoase, să știi de la mine. Îți sucesc mințile. Că cu poezie, că cu tramvaie care cântă, îndată numa-ți bagă la cap că-i dintr-aia care are sentimente babane (...) Le știu eu p-alde astea, cu poveștile lor, puah!*" (**Tramvaiul care cântă**). Fiecare dintre aceste mici ecuații ale comunicării, fie că se raportează la povești sentimentale, fie la simple schimburi de cuvinte, reprezintă, spuneam, miza majoră a volumului lui Lucian Dan Teodorovici și tot ele organizează intrigile celor 11 „piese" ale lui. Situațiile narative și tipologiile părăsesc scenele groteși ale volumelor anterioare, concentrându-se atent pe observația psihologică severă, pe felia de viață autentică, pe instantaneul cotidian. Combinate cu efortul personajelor de a se lămuri prin cuvinte, rezultă un extraordinar joc metaliterar.

În mod cert, **Celelalte povești de dragoste** confirmă cu prisosință evoluția estetică a autorului. Este, de departe, cea mai bună carte a sa de până acum și marchează o bornă solidă în peisajul prozei actuale de la noi.

AUDIENȚA EXTAZULUI

SIMONA DUMITRACHE

***
așa, azi mâine
mă întâlnesc doar cu mine
dar nu-mi știu înțelesul
pe din afară
luat din esența paradisului
atât de sincer în gândire
azi, mâine
mă întâlnesc doar cu mine
rămasă undeva
nu știu
unde

***
audiența extazului
abia acum începe
când nervii mei
o iau la sănătoasa
sub cearșaful alb
ambiție
transmisă la radio
pe căile nazale
ale timpului
într-o oarecare liniște
auzită între buzele
cunoașterii
sub palma ta
caldă

***
secvențele clipei tremură
printre degetele-ți înghețate
în aura timpului
dând pagina următoare
a lumii
intrăm unul în altul
rămași în pielea nopții
într-o naștere continuă

***
te vezi
la sfârșitul extazului
singur în subsolul speranței
imitație ce alungă indecența
seara când îți dai seama
că ea este fiica tăcerii
în stânga și-n dreapta pâlpâie
încă din copilărie
așteptând până mâine
lumina ce-i pipăie
gândul

***
dincolo de liniștea
aceea dezbrăcată
visez nemișcată
între picioarele-mi
ude de dorință
pe podeaua încinsă
unde pleoapa
se stinge se aprinde
luând-o la fugă
din întâmplare

***
clipa asta descrie
spaima ce soarbe
porii de pe sânii realității
ce freamătă uitați
la marginea timpului
dimineața
când tu ești
boala mea de origine divină
palpabilă întoarcere
a unui destin fără leac
așteptând ziua de mâine

***
Smulsă din edenul privirii de sub unghia gândurilor
senzualitatea acoperă ca o rochie de mireasă
mâna care scrie
crucificat în umbrele oglinzilor ce nu-și mai știu
sensul pe din afară
poemul așteaptă o fericire pe catalige
să vină și să-ți atingă fruntea
o crispare în care și cea din urmă iluzie
să ia chipul unei străine dintr-o amintire
despre care nu se știe dacă a fost cândva
secunda cu înfățișarea ta
ori o buburuză pierdută în paradisul dorinței

Unde ni sunt argou-nauții?

FELIX NICOLAU

„Vocea altora o auzi cu urechile, pe a ta cu gâtlejul”

(**André Malraux, *Condiția umană***)

Pentru un cititor „îmbătrânit în lectură”, intrarea într-o operă literară înseamnă o vânătoare, o caccia regală. Mai mult decât întâmplări, personaje şi peisaje, hăitaşii aduc în bătaia lentilei lectorului-vânător cuvinte şi expresii. *Nihil nove sub sole* în ce priveşte intrigile, caracterizările şi descrierile. Cu limba nu te pui, însă! Dacă nu-şi modifică structura ADN-ului, cel puțin o învârte şi o răsuceşte de aşa natură, încât başca de-i mai prinde chichirezul. Maiorescu îl saluta pe tânărul Eminescu cu considerații de genul: „*are simțul limbii, semnul celor aleşi*”. Aşa cum mă concentrez în timpul vizionării unui film asupra inteligenței dialogurilor şi jocului actorilor, aşa şi lectura îmi este o pândire de vocabule scăpărătoare.

Întrebam o adolescentă tobă de **Harry Potter, Narnia, Stăpânul inelelor** ş.a.m.d. de unde vine fascinația pentru acest *fantasy* bazat pe mituri răscoapte şi de ce nu mai prezintă interes pentru generația ei basmele noastre şi de aiurea. Căci în basme găseşti de toate: de la poveşti de dragoste şi ură până la metamorfoze, blesteme, „efecte speciale”, ironie etc. Mi-a răspuns că acelea ar fi pentru copii. Într-un fel, i-am dat dreptate. Basmele au această nemaipomenită calitate – sunt capabile să vrăjească imaginația copiilor, dar şi să seducă cititorul matur, cu gusturi rafinate. Cum se explică această seducție „tomnatică”? Păi, aici vine vorba de subînțelesuri, de situații arhetipale, de evitarea veşnicului *happy-end* (vezi **Tinerețe fără bătrânețe**) şi de savoarea limbajului. De ce am mai citi poveştile lui Slavici, dacă nu pentru limba lor minunată? În comparație cu limbajul țeapăn şi corect al noilor *fantasies*, poveştile nemuritoare oferă un real spectacol lingvistic. Citeam acum vreo doi ani despre moartea unei țărănci din Ucraina, care ştia pe de rost în jur de trei sute de basme. O enciclopedie populară, dar şi un tezaur de regionalisme, arhaisme.

Făcând saltul de la basm la scrierile culte, cititul de dragul limbii poate fi practicat în literatura română atunci când vine vorba de Alecsandri (în special teatrul şi proza), Ion Ghica, Creangă, I.L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Argezi, Mateiu Caragiale, M.R. Paraschivescu, E. Barbu, M. Sorescu, Fănuş Neagu, N. Stănescu, George Astaloş, Emil Brumaru, Şerban Foarță, Cezar Ivănescu etc. Cârcoteli se pot isca cu privire la lista incompletă de mai sus: cum că Creangă, pornind de la radicalul unor „țărănisme” (arhaisme, regionalisme), ar fi născocit cuvinte noi, şturlubatice, cum că Sadoveanu pune în gura personajelor sale o limbă estetizată şi tot aşa. Nimic de zis! Ce contează este că oamenii s-au luptat cu limba, încercând s-o localizeze, s-o „traducă” în limbaj. Cunoaştem diferența dintre *langue* şi *parole*, dintre competență şi performanță. Cunoaştem jocul de permutări şi combinații, dar am auzit şi de cerința violării normei lingvistice, pe care o propovăduiau formaliştii ruşi şi praghezi. Bine, ei aveau în vedere funcția poetică a limbii, credința că poezia „povesteşte” într-altfel universul decât proza. Eu, însă, mă raportez la zisa lui Ezra Pound: „*Poezia trebuie să fie scrisă la fel de bine ca proza*”.

Autorul tare de urechi

O dată cu textualismul, metaliteratura şi autoreferențialitatea am impresia că Autorul a surzit. Sau, cel puțin, îşi foloseşte urechile cu zgârcenie. În loc să-şi facă o grefă cu nişte urechi lungi cât ale lui Midas, sus-numitul şi-a înfundat urechea externă, mulțumindu-se cu ce-i oferă cea internă. Rezultatul? La fel de burlesc ca cel pe care l-am obținut chestionând un negru asupra hățişului de culoare din stațiile metroului londonez. Omul avea căştile pe urechi, eu îl întrebam: „can you show me the way to Piccadily Circus?”, iar el: „hă? what?”. De altfel, foarte mirat că nu auzea ce-i strigam eu. Ar fi de presupus că autorul îşi permite să-şi întoarcă auzul spre sine în momentul în care dispune de o experiență de viață bogată. În fond, nici Beethoven nu a surzit după ce a compus prima simfonie. Dar un condeier tânăr nu-şi permite luxul acesta. Sorin Stoica a scris o carte, **O limbă comună**, din perspectiva unui surd. Deşi surprinde unele expresii specifice saloanelor, limba rămâne una neutră, „comună”. Oricum, trebuie să recunosc că el este unul dintre scriitorii tineri sensibili la valențele limbajului. Iată o mostră: „*Poate nu e bine să mă victimizez ca o chivuță la înmormântarea magraonului*”.

Şi acum să ating miezul problemei – limbajul din cărțile scriitorilor (foarte) tineri. Ahtiați după autenticitate, adesea chiar cea „mizerabilistă”, inspirați de viața din căminele studențeşti şi de călătoriile cu mijloace de transport damblagite şi înțesate de interlopi, ei aud prea puțin polifonia mediilor respective. Pentru că tinerii scriitori sunt în marea majoritate intelectuali iritați de incultura şi meschinăria mediului înconjurător. Să amintesc că în romanul lui Adrian Şchiop **pe bune/pe invers**, având ca subiect apetențele homosexuale, se discută despre lingvistică generală şi despre „*libertatea ficțională*”? Argoul din acest roman se limitează la inserții de termeni englezeşti şi la înjurături banale. De altfel, sintagma favorită a unei întregi generații, bomba lor cu hidrogen, a fost „*faze de căcat*”. În prefața la **pe bune/pe invers**, Costi Rogozanu vorbeşte de literatura de atitudine şi de argoul fantastic din paginile cărții. Una la mână că până şi cea mai manieristă scriere este tot o luare de poziție în favoarea a ceva, doi la mână, mie argoul de lăudat mi s-a părut sărăcăcios. Am în vedere în special gama cuvintelor tari, domeniu în care aflu infinit mai multe într-un talcioc bucureştean, decât din paginile cărților. Şi nu e vorba atât de duritate, cât de inventivitate.

George Astaloş, cel în transcrierea căruia am citit un excepțional **Hamlet** povestit pe țigăneşte, spune că „*argoul este pentru limba normativă ceea ce este jazzul pentru muzica simfonică*”. George Volceanov, autorul unui **Dicționar argotic al limbii române**, Editura Niculescu, 2006, optează pentru sfera mai largă a anglo-americanului *slang*, în defavoarea celei restrictive a francezului *argot*. Astfel, argoul ar fi „*o sumă de interferențe între jargoane distincte*”. Jargonul, la rândul lui, este înțeles ca una dintre submulțimile incluse în argou. Jargonul este compus din „*cuvinte şi expresii specifice unui anumit segment al populației, vocabular tehnic sau chiar secret al unui grup, fie acesta şi profesional, de vârstă, sectă, clasă ori interese*”. Accentul cade pe încifrare, pe invenție şi resemantizare.

Riscurile traductibilității

Este un loc comun că mediile periferice sau chiar interlope pot fi mai expresive din punct de vedere al limbajului decât cele burgheze sau academice. De aceea, sunt surprins de neglijarea acestui intensificator al mesajului literar. Şi nu numai argoul, dar şi regionalismele şi arhaismele (resemantizate) contribuie la sporirea pitorescului de vocabular. Bineînțeles, funcție de zona de interes a unui scriitor, argoul poate fi mai mult sau mai puțin folosit. Eu l-am căutat în scrieri în care prezența lui ar fi fost binevenită. L-am căutat la Dragoş Bucurenci, în **RealK**, roman despre droguri. Am găsit o adevărată enciclopedie a stupefiantelor şi a modului lor de preparare/consumare. Altfel, protagoniştii sunt tot juni intelectuali cu un limbaj conformist chiar la nivelul imprecațiilor. Am căutat în **Legături bolnăvicioase**, romanul despre relații lesbiene al Ceciliei Ştefănescu. Eroi studioşi, vocabular standard. În **Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, scrise Josephine**, Sebastian A. Corn enumeră simptome, înşiră instrumentarul medical. Jargon medical. Înjurăturile, însă, tot banale sunt. Trilogia lui A. Vakulovski, compusă din **Pizdeț, Letopizdeț** şi **Bong**, în afara rusismelor, nu străluceşte prin expresivitate. Romanele sexual-exotice ale Claudiei Golea beneficiază cel mult de aportul termenilor japonezi, englezeşti şi franțuzeşti. Pitoresc, nu expresivitate. Mitoş Micleuşanu descompune şi ciopârțeşte cuvinte încercând să experimenteze într-o limbă pe care, evident, nu o stăpâneşte cum trebuie. N-am descoperit argou nici la Augustin Cupşa, în **Perforatorii**. Foarte puțin la Cosmin Perța, în **Întâmplări la marginea lumii**. Ionuț Chiva chiar când scrie despre şuți, o face cu scârbă intelectuală. De unde şi surzenia ca antifonare perfectă. Mai atenți la limbajul pestriț al mahalalei sau la „graiuri” sunt ironişti ca Dan Lungu, Filip Florian, Radu Pavel Gheo etc. Ei sunt mult mai relaxați şi mai atenți la posibilitățile oferite de modul mimetic inferior. Posibil ca deschiderea față de argou să fie o consecință a perceperii mai relaxate a vieții, o dată cu maturizarea şi cu abandonarea morgii adolescentine, frustrată şi disprețuitoare. Aşa se face că scriitorii ajunşi la vârste rotunde, 40-50 de ani, mizează pe simțul auzului. Exemplele sunt destule: Daniel Vighi, Mircea Cărtărescu, Horia Gârbea, Dan Stanca etc. Există o înțelepciune tradusă în democratizarea scriiturii, chit că practicată la modul ironic. Ironic, însă nu sarcastic.

Despre tinerii poeți nu o să spun nimic, întrucât chiar şi cei acuzați de pornografie şi violențe de limbaj sunt tot elitişti frondeuri. Mai devreme sau mai târziu, ei vor fi acuzatorii de mâine (Miruna Vlada îmi vine prima pe limbă). Prea puțini dintre ei au împrospătat limbajul poetic cu vocabule din arealul marginal mai sus pomenit.

O să adaug că exemplificarea mea nu este exhaustivă. Vreau doar să semnalez câteva opere în care argoul şi-ar fi găsit loc cu prisosință.

Consecințe ale citadinizării, ale centralizării, ale globalizării programelor de studiu? Snobism intelectual implicând oroarea de (sub)cultura de ghetou sau de cea „populară”? Nu mă grăbesc să trag concluzii. Observ doar că noii romancieri pretind că scriu despre aspectele naturaliste ale vieții, dar o fac de pe poziții intelectualiste, fără empatie. Încă trăim complexul camilpetrescian, filtrat prin N. Breban, A. Buzura şi Şcoala de la Târgoviște: nu se poate scrie roman decât cu eroi intelectuali. Numai ei ar avea complexitatea necesară marilor dileme şi dezbateri. Mai există o capcană: credința că un limbaj cât mai puțin localizat ar face cartea mai uşor traductibilă. Corect! Însă orice traducător ştie că lucrurile banale, fără personalitate lingvistică sunt cel mai uşor de transpus. Problematica unei opere ar trebui să vizeze universalul, nu limba ei. Intrigă cu reverberație universală, limbaj neaoş. La repezeală, îmi trec prin minte exemplele lui Orhan Pamuk, V.S. Naipaul.

Mărturisesc că tânjesc după limbajul poveştilor şi povestirilor lui Creangă, după verva agramată a lui Pristanda, după plasticitatea limbii lui Gore Pirgu şi după revista presei din Poiana lui Iocan. Vechii maeştri. Dar şi după **Argoticele** lui Nichita Stănescu, acele „cântece la drumul mare”, „fără mamă, fără tată”, publicate abia în 1992. O mostră: „*Zicea că i-am vrăjit nasol,/că fac mişto la parastase/...mă tot miram ce-o gâdilase/de-a dichisit-o-n ochi un trol.//Şi mi-a suflat-o, mă...de-a gata,/călca-i-ar dricu' arătarea.../Cântai, cântai, dar vezi, cântarea/mi-a încălzit doar beregata.//Mă arde sub cămaşă coasta,/mă seacă dur, prea dur, abraşa,/sau bă... m-o fi durând cămaşa/şi eu nu ştiu nimic de asta.//Sunt şmecher eu? Eu, mă? Ce zici.../C-aşa-mi turnă la-nghesuială.../Dar vezi, m-am prins: e pe gineală,/c-o arde-n muscă d-un carici.//M-a uns cu găinaț de zână/şi tocmai cine... O cartoafă,/o ştoalfă talciocară, oafă.../Ei şi? De-o gâdilă... rămână!// Ochitul, vorbele îi put,/Dar dă-o-n suflet de gagică/...../Ai oasele la tine, Gică?/Te fac pe zece un barbut*” (**La Calul Bălan, cârciumă şi han**).

O să închei cu câteva exemple de argou culese din dicționarul lui G. Volceanov. Unul mai expresiv decât altul.

Acadea - prostituată ieftină
Academie - cazier bogat
Adio, mamă - băutură alcoolică ieftină
Aerodrom - chelie
Agregat - porc tăiat de Crăciun
Aguridă - fetişcană
A ajunge la export - a muri
Albă ca Zăpada - cocaină
Alconaut - alcoolic
Alivanti pour toujours şi să mă pupați în cur! - la revedere
Altar - bar
Alună - testicol
Antiderapan - diazepam
Aragaz - băiat grăsuț
Arzoaică - femeie senzuală
Babardeală - act sexual
Bauhaus - gălăgie
Balamut - naiv
Balconar - homosexual care practică felația
A se cacioli - a se supăra
Cajbec - naiv
Calculator - căpățână de porc
Cald nemțesc - frig
A da adormiri - a înşela pe cineva
A se da crocant - a se lăuda
El Zorab - penis supradimensionat
Garid - proxenet
Garoaică - țigancă
Halardeală - şmecherie
Halbă - țigară fumată pe jumătate
Hamleți - izmene
Jabrac - individ periculos
Jagardea - curvă
Jbanț - act sexual în picioare
Jelibon - grăsan
Lachenson - homosexual
Macarenco - închisoare
Mafler - hoț dibaci
Mambo - frumos
Naşbiție - jocul alba-neagra
A năpârli=a-şi pierde virginitatea

«

PUZZLE

Moduri de a relata

GABRIEL CHIFU

Să presupunem că este anul 1976 şi te afli într-o mare sală de sport din Montréal, unde tocmai se desfăşoară concursul olimpic de gimnastică, iar tu, când se termină spectacolul şi te întreabă cineva ce s-a petrecut acolo, reţii şi povesteşti doar că un vânzător ambulant a trecut, la un moment dat, printre rândurile de scaune şi ai cumpărat de la el un hot-dog, care, din păcate, avea ketchup, nu şi muştar, ceea ce te-a deranjat foarte tare.

Nu ai reţinut că în acea sală de sport, din acel oraş canadian, în acel an de graţie 1976, tocmai se obţinuse prima notă de zece din istoria gimnasticii. Cu alte cuvinte, prin această descriere a ta, te-ai împotmolit într-un amănunt şi ai omis esenţialul. Descoperim în acest exemplu o anumită manieră de percepere şi de redare a realităţii: să aşezi în prim-plan detaliul nesemnificativ, în loc să observi şi să subliniezi ceea ce reprezintă partea centrală a evenimentelor.

Astfel, este bine cunoscut cazul unui scriitor (nu-i ştiu numele, la mine povestea a ajuns fără nume, doar ca situaţie...) care, întors de la Paris, unde călătorise pentru prima dată, în loc să relateze despre atâtea lucruri care îl lasă mut de admiraţie pe orice vizitator, a ţinut minte şi a simţit nevoia să istorisească doar faptul că undeva, pe un trotuar sau într-un parc, a zărit un excrement de câine. Asta e!: privirea e liberă, ea înregistrează ce poftеşte, fiecare are dreptul să-şi fixeze priorităţile, subiectele, personajele după voia sa, în acord, desigur, şi cu ordinea sa interioară, sufletească şi mentală.

Da, fiecare are acest drept, însă aş formula imediat reproşul că, printr-o relatare de felul acesta, prea liberă, se produce o nepermisă deformare a realităţii puse în discuţie: principalul devine secundar şi invers, măruntul şi insignifiantul umbresc/ acoperă grandiosul, negrul devine alb, albul devine mov şi tot aşa, instaurându-se acea mixtură fără repere, acea confuzie, acea răsturnare, la care noi suntem atât de pricepuţi. Aşa încât se cade să facem grabnic o precizare: privirea e într-adevăr liberă, ea poate să descrie introducând un factor de deformare oricât de important, dar numai stări personale, nu şi aspecte care-i privesc pe alţii. Aici, singura atitudine acceptabilă este nepărtinirea, relatarea exactă, fără factor de deformare şi fără subiectivitate „artistică", altfel ceea ce scrii tu se transformă, pur şi simplu, în minciună.

De pildă, cum mi-ar sta mie dacă, mergând tot la Paris, să zicem, şi nevorbind nicio boabă de franceză, să zicem (şi din pricina asta fiind mereu tentat acolo, între alte gafe, să ies dintr-un imobil pe unde scrie **Entrée** şi să intru pe unde scrie **Sortie**...), cum mi-ar sta mie dacă, preumblându-mă pe străzile oraşului cosmopolit, să zicem, cu veşmintele mele estice, modeste şi dovedindu-mă acolo, să zicem, în mai toate împrejurările stângaci, confuz, de nu cumva chiar mai rău decât atât, cum mi-ar sta mie, aşadar, dacă, odată întors acasă, mi-aş umfla pieptul şi aş începe să mă dau rotund, să descriu cu totul altfel scene pe care le-am trăit toţi cei din grup într-un anume fel, să umplu retroactiv cadrul cu prezenţa mea magnifică (vai, când eu mă adeverisem şters şi provincial...), să calific critic ţinuta vestimentară a altora ca un arbitru al eleganţei, să judec aspru diverse situaţii, să mustru suveran şi să pun note mici unuia şi altuia etc., etc.? Cum mi-ar sta? Şi ce ar crede despre mine ceilalţi, cei care văzuseră cum s-au derulat lucrurile? N-ar trebui să mi se facă ruşine, iremediabil ruşine de propriul meu comportament? Ba da, eu aşa gândesc.

Ce ne-am face, însă, dacă toate relatările ar fi de acest tip, adică ar deforma evenimentele sau persoanele descrise, le-ar deforma până la nerecunoaştere? Mărturisesc că mă încearcă această viziune neagră, de coşmar: lumea să fie descrisă numai de ochi care văd fals, astfel încât între realitate şi imaginea realităţii să se caşte o prăpastie în care cădem, în care ne înecăm, în care ne pierdem cu toţii.

«

POLITICA LUI BARTLEBY

Contra-criza: dezvoltarea democraţiei

BOGDAN GHIU

Toată lumea vorbeşte despre criză. În consecinţă, toată lumea vorbeşte despre anti-criză. Şi, în plină criză-anticriză (dualitate blocată şi blocantă, imposibil de rezolvat dialectic, dacă nu cumva „depăşirea", „sinteza" hegeliană va fi ajuns să însemne, pur şi simplu, revenirea la *statu quo ante*, tocmai pentru ca nicio criză să nu mai reprezinte vreo posibilitate de a crea ceva nou, de a depăşi înseşi condiţiile crizei), noi şi noi crize nu încetează să apară: aşa-numita „gripă porcină", de exemplu, sau „piraţii somalezi".

Odată instalaţi pe fundal de criză, în câmpul crizei, este normal ca tot ceea ce survine să aibă chip, formă, „format" de criză. După „lupta împotriva terorismului", un nou „front" se deschide acum, „lupta cu criza", numai că, în cazul crizei, autorităţile, şi în primul rând cele americane, nu se mai arată atât de alegre şi de tranşante în a identifica şi în a combate vinovaţii. Brusc, nu mai există vinovaţi, ci fenomene impersonale, suprapersonale. America nu este Irakul, nu este Afganistanul, nu este Kosovo. Deşi tocmai actuala criză financiară globală mi se pare un act de terorism concertat, iar mediul financiar global ar trebui privit ca o adevărată Al-Qaeda acţionând dinăuntrul lumii civilizate.

Binomul criză-anticriză reprezintă un binom fals non-dialectizabil, blocat în mod interesat în dualitate. Criza şi mai ales condiţiile permanent producătoare de criză nu pot fi depăşite, soluţionate dialectic decât prin contra-criză. Criza trebuie concepută ca o bună ocazie, ca o adevărată „pleaşcă" istorică, aşa cum ar spune ministrul român al Culturii, Toader Paleologu, pentru a crea ceva nou, pentru a ieşi, istoric, din câmpul crizei. Deoarece binomul criză-anticriză reprezintă un fals antagonism, o falsă contradicţie, fiind, de fapt, o complicitate: aşa-zisa „anticriză" este o continuare a crizei. De criză, deocamdată, prin aşa-zisele „măsuri anticriză", nu profită decât tocmai creatorii crizei, care transferă pe spinarea societăţilor, a cetăţenilor costurile rezolvării crizei, profitând de „anticriză" exact în acelaşi fel în care au produs criza: nu cum să producem sur-plus, supra-plus din plus, supravaloare din valoare, supramuncă din muncă, ca în capitalismul clasic şi ca în marxismul clasic, ci, culmea, culme a dexterităţii distructive, cum să obţinem plus din minus, mai mult, infinit din minus.

Anticriza este supraprofit din criză, de pe urma crizei. Dar, deocamdată, nu un supraprofit financiar, ci unul politic, prin intimidarea şi supraîmpovărarea cetăţenilor: surplus de putere din supraprecaritatea produsă de criză.

Singura soluţie cu adevărat dialectică la binomul complice criză-anticriză n-o poate constitui decât contra-criza. Tocmai acum, când suntem mai afectaţi şi mai slăbiţi, este momentul oportun pentru a acţiona, pentru a lărgi şi extinde, inventându-i noi forme, democraţia. Deoarece criza-anticriză este folosită tocmai împotriva democraţiei. Criza, produsă în abstracţiunea sferei financiare (care, la rândul ei, nu reprezintă decât încercarea disperată de relansare în mediu virtual, pur semiotic, a unei economii tot mai imposibile în mediu real), este transferată acum, sub formă de anti-criză, în sfera politicului. Sursa de profit a fost deplasată, pe rând, din economia reală în speculaţia financiară, ceea ce a produs criza, iar acum este transferată, cu titlu de anti-criză, în politic. Ceea ce trebuie distrus, hegelian depăşit, este ceea ce aş putea numi prezumţia de reprezentativitate sau, scuzaţi barbarismul, prezumţia de rezumabilitate.

Lansez discuţia (şi formularea problemei) în următorii termeni: vreme de 200 de ani, s-a susţinut şi s-a inculcat, pur ideologic, că democraţia poate fi rezumată la piaţă (deci la economic) şi la alegeri (ca exclusivitate politică). Că democraţia asta atât înseamnă: piaţă şi alegeri.

Nu societatea este în criză. Societatea este întotdeauna creatoare. Economia şi, mai ales, aroganţa rezumativă a democraţiei sunt în criză. „Ei", adică puterea, sunt în criză, şi vor să transmită criza societăţii, pentru a obţine supraprofit politic din hiperdeficitul economic, prin schimbarea registrului. Aici trebuie să intervină contra-criza.

Să profităm de criza lor şi să extindem democraţia noastră. Căci, aşa cum vom vedea, se discută mult, în vremea din urmă, în mediile creativ-academice, nu în cele militante, despre lărgirea şi despre rafinarea democraţiei.

Un singur progres, o singură dezvoltare substanţiale sunt posibile, în ordine general umană: progresul şi dezvoltarea democraţiei. Numai democraţia poate fi făcută să progreseze, să se dezvolte. Şi tocmai aici progresul a fost blocat, fiind transferat, ca iluzie a progresului, în tehnologie, de pildă, ca să ni se ia ochii. Democraţia nu este dată. Pentru a fi garantată şi menţinută, ea trebuie permanent creată, re-creată, re-inventată. Şi nu utopic, prin formule ad-hoc, ci pornind tocmai de la invenţiile şi de la creaţiile imanente ale societăţii, care întotdeauna, însă se prezintă în negativ, ca negativitate. Or, în ordine umană, negativitatea este primordială, este întotdeauna primă: smulgere din amorf, din nediferenţiat, din omogen, din otova, sculptură de sine din bloc. Hominizarea şi individuarea presupun negaţia, opoziţia. Negaţia, opoziţia nu sunt secunde, nu par derivate decât faţă de indistinctul prim, care de fapt este în afara „şirului", fiind minus, haos, pre-creaţie. Abia cu negaţia şi ca negaţie începe afirmarea pozitivă, creaţia.

Criza şi anticriza nu reprezintă o veritabilă opoziţie, ci o amplificare şi o continuare a crizei „cu alte mijloace". Binomului de complicitate criză-anticriză nu i se poate opune cu adevărat decât contra-criza de lărgire a democraţiei.

Contra-criza este singura replică substanţial democratică, substanţial dialectică, substanţial creatoare la (anti-)criză, la criza anti-crizei, la anti-criza ca stabilizare şi ca socializare, ca încercare politică de substanţializare socială a unei crize care nu reprezintă decât punerea abstract-financiară, formal-semiotică, detaşat manipulatoare în criză a economiei substanţiale. Nici societatea, nici economia substanţială nu sunt în criză. În criză nu este decât economia nevoilor artificial create, economia mărfurilor formale: economia semnelor şi a cifrelor, şi a dominaţiei libidinal-emoţionale prin intermediul lor. Substanţial, conţinuturile noii democraţii, ale democraţiei extinse, socializate, există deja, dar aşteaptă să fie recunoscute, constituite, constituţionalizate.

Există substanţă. Deconstrucţia adjudecată de către putere (deconstrucţia filozofică fiind tocmai denunţarea deconstrucţiei obiective, din lucruri, a deconstrucţiei-ca-putere), destrucţia lumii prin semnele puterii nu va izbuti niciodată decât în mod formal.

Criza este criza artificială a unei economii artificiale, a unei economii planificate a artificiului şi a de-substanţializării artificiale. Anti-criza este încercarea politică de substanţializare socială a crizei financiar-artificiale a economiei substanţiale. Contra-criza este replica substanţei democratice căutând să-şi creeze dinăuntru, prin creştere, formele proprii.

Strategii de artificializare în lanţ, contra-strategie de creştere, de creaţie de realitate.

«

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (VIII)

În ultimele luni, ceea ce vrea să zică intrarea într-un an nou, s-au înteţit anumite discuţii pe seama literaturii româneşti şi, fără să pot afirma că ele vor fi conclusive, se propun meditaţiei pentru că sunt şi alarmante. Într-adevăr, au apărut, în cele aproape două decenii de libertate, contestări şi chiar atentate la adresa te miri cui, care, din păcate, nu pot fi numite „de revizuire" a ceva necesar oricând, iar în împrejurările actuale, ceva absolut obligatoriu. Pentru că abia acum se poate vorbi despre întregul patrimoniu al scrisului românesc şi asta a oferit surprize chiar şi celor mai docţi şi mai avizaţi cunoscători ai săi.

Toate aceste acţiuni (oricum le-am numi), dar mai cu seamă cele radicale au iscat discuţii fertile, dar şi scandalizarea spiritelor lor ruginite – ca să folosesc un termen de uz curent în perioada „modernizării" noastre în secolul XIX. Iar acestea s-a descoperit că sunt marii dascăli ai istoriografiei româneşti din comunism, savanţii noştri de catedră, care au primit năvala contestatarilor cu mari rezerve şi cu un blocaj oricum păgubitor, deşi ei înşişi aveau la activ numeroase acţiuni duse cu prudenţă, dar şi cu consecinţe benefice.

Deşi apărut în 2008, studiul lui Eugen Negrici a fost reactivat de un număr ce i-a fost dedicat de către **Contemporanul – Ideea Europeană** şi cam tot o dată cu el, în **România literară,** Mihai Zamfir a iscălit o execuţie a lui Al. Odobescu, pe cât de neaşteptată, pe atât de nedreaptă, deşi plină de observaţii şi chiar momente critice de reţinut.

Trebuie să spun, riscând să deschid o prea amplă paranteză, că eu însumi am considerat demult, încă din adolescenţă, că Odobescu e un scriitor mult supravalorificat; nu era un creator, un imaginativ, ci un artist, pe cât înţelegeam, cu stil şi cu avantajul unei culturi bine asimilate, ceea ce-i concede şi autorul articolului din **România literară**; numai că el, de cele mai multe ori, îi ia calităţile şi relativa originalitate drept defecte. Eu l-aş alătura lui Macedonski. Prin originea socială şi prin stilul senioral în care părinţii lor au trăit şi în care ei s-au format, amândoi fii de generali ruşi (de fapt, de cazaci valahi) şi cu mame din înalta boierime pestriţă a Ţării Româneşti, nu aparţin tipului mult mai des întâlnit de intelectualul român, adică acela care din întuneric iese la lumină sau se străduieşte să depăşească prin talent şi râvnă la învăţătură o condiţie mai modestă, T. Maiorescu, în parte Caragiale şi Eminescu, dar, în grad eminent, A.D. Xenopol.

Pe el, Pronia Divină, la care se pare că nu s-a gândit niciodată, l-a hărăzit să fie un beneficiar: frumuseţe şi distincţie fizică, viaţă fără griji, petrecută de la o moşie la alta, totdeauna în echipaje de lux, voiaje în străinătate, unde se regăsea în mod firesc. În ţară sau ca ambasador, oferea prânzuri copioase cu invitaţi de marcă, nesocotind problema banilor care, ca autentic aristocrat, nu-l putea preocupa serios, iar când folosea fonduri publice, considera o insultă pretenţia ministrului de a-i cere socoteală. Şi-a consumat existenţa şi averea în stilul de simpatică inconştienţă a seniorilor de Vechi Regim din vechea Franţă, nu în petreceri sardanapalice şi în chefuri; îi plăceau voluptăţile rafinate ale gastronomiei, vânătoarea, dar şi bibliografia, conversaţia în societate restrânsă – se pare că a fost şi un excelent conferenţiar.

Şi totuşi, Al. Odobescu n-a fost un simplu diletant de salon şi nu s-a pierdut în exterioriţăţi: a fost un erudit, care a lăsat opere de acest gen, ulterior perimate în contribuţia lor ştiinţifică; **Istoria arheologiei** pe care o repune în atenţia publicului ediţia de **Opere** a Academiei R.S.R este, hotârât, o performanţă recunoscută şi reabilitată de eruditul ei editor, istoricul arheolog D. Tudor, chiar dacă, aşa cum spune Mihai Zamfir, definiţia acestei discipline este pentru noi alta, după mai bine de un veac, cursul lui Odobescu fiind mai mult de istoria artei. Omul se dovedeşte un intelectual cu lecturi foarte întinse,

care a lăsat o bibliotecă uriaşă, vânată pentru raritățile ei de bibliofili.

Apoi, criticul său nu dă atenţia cuvenită unei instituţii fondate de el şi tipică lui: Şcoala Normală Superioară, meritã să formeze profesori cu perspective în învăţământul universitar, dar şi nişte personaje cu ţinută de oameni de lume, de gentlemani, pe care-i invita acasă şi la restaurante de lux cu o generozitate de mare senior, chiar şi atunci când nu avea mijloacele s-o facă şi era înglodat în datorii.

Ajutat mult de soartă, dar şi de propriile lui merite, victimă a unei societăţi ce o va înlocui prea repede pe cea în care el se formase, Odobescu reprezenta un caz emblematic pentru puterea şi voinţa de asimilare a modelului occidental, fără a mai aştepta trecerea prin mai multe etape (aşa cum crezuseră Maiorescu şi junimiştii), dar nici naşterea unei burghezii autohtone, a spiritului industrios, după „explicaţia" sociologică pe care o vor propune marxiştii. Procesul foarte rapid, dar de largă desfăşurare în ţara noastră, s-a produs de sus în jos, ceea ce junimiştii, prin criticismul lor exagerat, au ajuns pe la 1906 să deplângă, deşi aici descoperim unul dintre cele mai mari merite ale boierimii româneşti.

Odobescu, dispărând înainte de dispariţia totală a lumii sale, a fost un tip prea caracteristic şi prea vădit pentru a i se escamota păcatele şi virtuţile, dar şi opera, foarte restrânsă esteticeşte vorbind şi, totuşi, culturaliceşte însemnată.

...Căci ne aflăm azi, după douăzeci de ani de somaţie a Istoriei, care ne îndrumă prioritar spre Occident, unde ni se arată o oarecare bunăvoinţă, dar nu mai avem, activ şi decisiv, tipul reprezentat la celelalte „începuturi" de Odobescu şi de vechea boierime. Or, literatura noastră va fi în mod expres şi firesc expresia noii pături conducătoare, care e şi ea o elită, în copleşitoare majoritate sătulă de vacarmul unei literaturi vociferate şi unor manifestări de masă care, prin acest ultim atribut, să-şi marcheze succesul, literatura „tinerilor", care, indiferent că au ca strămoşi funcţionari sau activişti comunişti, nu boieri sau voievozi, întoarce spatele „poporului" pe care-l neagă uneori şi în expresia lui fizică şi se ţine departe de el, alegând şi soluţia de a pleca din ţară.

Peste tot se simte din ce în ce mai biruitor spiritul elitist care desconsideră globalismul şi anonimatul spiritului comunist, preferând izolarea în grupuri restrânse, compartimentarea cu aere exclusiviste, în nici un caz cu generozitatea vechilor boieri, ci cu resentimentul unor oameni care au suferit, chiar dacă şi-au câştigat atunci notorietatea. Or, dacă orientarea lor e pro-occidentalizantă, să nu uităm că în defunctul regim ea a fost la fel de tenace, dar ascunsă şi fructificată în secret, fără a putea fi şi declarată. Iar în momentul Eliberării post-decembriste, afirmarea „optzeciştilor" era în curs şi în mare ofensivă, era copleşită de ieşirea din necunoscut a unei întregi literaturi interzise în comunism sau abia pomenite, ceea ce nu putea lăsa fără consecinţe piaţa literară, aşadar nici „tablourile", „panoramele" sau „istoriile" acelei epoci, oricât ar veni unora mai uşor să vorbească de un fenomen de ruptură. Eu aş propune mai justificat pe cel de reintegrare, cu unicul efect neplăcut: aglomerarea, suprapunerea „generaţiilor", a morţilor neştiuţi sau uitaţi cu cei vii, prezenţi şi graţie altui privilegiu decât cel biologic în puzderia de publicaţii literare.

Iată una dintre acestea, revista cu titlul orgolios **Noua Literatură**, care mie mi s-a impus prin performanţa grafică ieşită din comun (de altfel, dacă faci comparaţie între felul mizerabil în care apăreau publicaţiile literare în ultimii ani din comunism, ai brusc sentimentul aşteptat de iniţiatori că ai intrat în altă lume). Revista e condusă de dna Luminiţa Marcu, acum cadru didactic universitar, aşadar, aflată într-o favorabilă poziţie faţă de „noul" literar şi de tineretul doritor de afirmare. Sunt convins că autorii textelor, după două-trei apariţii în paginile revistei, vor fi comentaţi de cel puţin zece colegi ai lor subtili şi competenţi, iar după o mai stăruitoare colaborare, vor inspira lucrări de masterat, teze de doctorat editate şi prezentate în câte un volum cu dimensiuni de zece ori mai mari decât întregul lor scris.

(Nu e nici o glumă din partea mea, rog să fiu crezut; nu e acesta precedentul celebru al lui Urmuz?)

De altminteri, şi ideea unei literaturi de cerc închis, foarte restrâns, în care să se întreţină un cult poetic foarte rezervat, e mai veche în scrisul românesc şi acesta a fost situaţia grupului de admiraţie al unor fanatici ai lui Mateiu I. Caragiale, înjghebat după dispariţia acestuia şi prelungit fără efecte mari, dar făcând figură aparte şi în comunism. Dar cum publicitatea e drastic exclusă, nu ştiu cum se va mai adăposti sub clopotniţa vreunei reviste – mai ales a uneia atrăgătoare de cititori.

Să nu uităm că, în epoca cea mai neagră a comunismului, au apărut „optzeciştii", ajutaţi hotărâtor de diferiţi universitari. Noutatea lor era lăudată în termeni abili, fără ca eroii să fie consideraţi nişte eretici. Toţi observatorii actuali îi atribuie un rol eminent lui Mircea Cărtărescu, un poet, prozator, eseist care a depăşit rapid situaţia de tânăr promiţător; şi totuşi, chiar şi acum, la peste cincizeci de ani, a rămas un artist emblematic pentru o generaţie de aşazişi tineri. Opera lui capitală, **Orbitor**, este mai mult un monument şi o experienţă limită, decât o carte ce se citeşte. E o carte cu destinaţia de a fi studiată, nu pentru a se afla din ea banalele voluptăţi ale căutătorilor de delicii. E un punct final al unei întregi perioade istorice, nu steagul unei insurgenţe juvenile.

Nu am idee dacă ultimii „tineri" se mai reclamă de la acest foarte important şi divers scriitor din alte vremi; ceea ce îndrăznesc să prevăd este ivirea unor grupuscule de formulă ermetică, marcate de cel mai strict elitism, având pretenţia că nu doar literatura, dar şi întreaga lume începe şi sfârşeşte cu ele. Mi se configurează această nouă situaţie pe care o comunic aici cu toată prudenţa, amintind cititorului că mi-am declinat din totdeauna (şi categoric) darul profeţiei.

În nici un caz nu văd tendinţa paralelă, dar nu similară, a unor scriitori mai vârstnici spre fracţionarea regională, un fenomen anacronic, în ciuda semnelor de existenţă reală şi în trecut. Adică ceea ce fac unii scriitori care se descoperă „nordici", în oponenţă şi incomunicare cu „dâmboviţenii", „balcanicii", „fanarioţii", ci aparţinând altei lumi, dar dovedind tocmai bine că sunt de pe altă lume.

«

MIRCEA GHIȚULESCU:
Femeile sunt mai talentate decât bărbații

IOLANDA MALAMEN

Iolanda Malamen: **Ai scris „Istoria literaturii române - dramaturgia", plecând de la ideea că ea nu a fost până acum evaluată cum trebuie de criticii şi istoricii literari.**

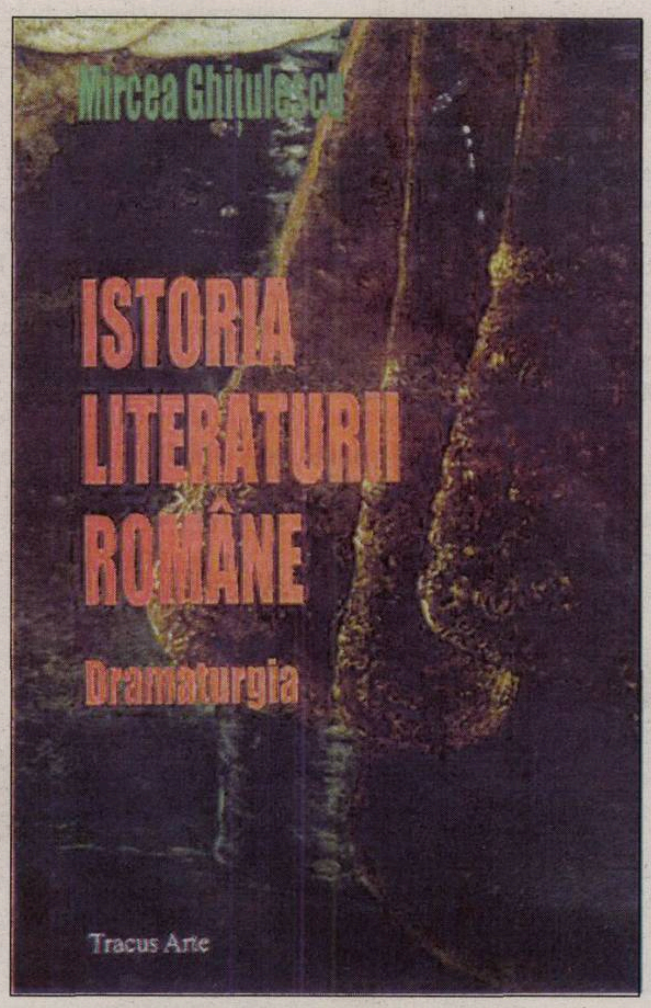
Mircea Ghițulescu: Absența unei evaluări generale corecte a literaturii dramatice în istoriile noastre literare este o carență culturală cu imprevizibile consecințe. A devenit o boală contagioasă care se transmite de la o generație la alta faptul că 1. nu avem dramaturgie şi 2. chiar dacă avem, nu interesează decât tangențial literatura. Tangențial sau facultativ. Este o „maladie a spiritului", un blestem de care marea parte a criticilor şi istoricilor de teatru nu au scăpat. Nici chiar George Călinescu, cel mai judicios. E momentul să ne dăm seama că, pe plan istoric şi sociologic, dramaturgia (includ aici traducerile şi adaptările) a fost mult mai semnificativă pentru formarea şi unificarea limbii române decât proza sau poezia. Din acest motiv, dramaturgul Vasile Alecsandri mi se pare că e mai important decât poetul Ion Barbu, care „nu scapă" din nici o istorie cu ştaif. Literatura română modernă s-a adresat unui public analfabet, până prin anii '50. Un public care nu ştia să citească, dar putea foarte bine să asculte, iar dramaturgia nu este altceva decât literatură vorbită. Asta este situația creată de istoriile noastre literare în perspectivă istorică, diacronică. Nu este mai puțin grav din punct de vedere axiologic. Toți istoricii literari îl exaltă pe „prozatorul" Dinicu Golescu, autorul celor mai inepte note de călătorie câte s-au scris în literatura română, dar îl uită pe fratele său, Iordache, un excepțional dramaturg polemist. Alteori, se creează distorsiuni cu nu ştim ce consecințe în mentalitatea culturală română. Geore Călinescu omite dramele lui Blaga, ocupându-se doar de poezia şi filozofia acestuia, lăsând, astfel, impresia că teatrul nu este altceva decât o ilustrare a filozofiei sale (idee care s-a perpetuat cu încăpățânare până la Constantin Noica) şi nu invers, cum se poate dovedi cronologic. Într-adevăr, marile drame ale lui Blaga (**Zamolxe**, 1921, **Tulburarea apelor**, 1923, **Daria**, 1925, **Fapta**, 1925, **Ivanca**, 1925, **Meşterul Manole**, 1927, **Cruciada copiilor**, 1930, **Avram Iancu**, 1930) devansează marile lucrări filozofice scrise după 1930, preluând şi dezvoltând temele dramatice.

I.M. **Vorbeşti, aşadar, de o supremație a celorlalte specii literare în defavoarea teatrului.**

M.G. Este vorba chiar de un „imperialism" al poeziei şi prozei, ce stăruie în mintea criticilor. El nu mai poate dura, pentru că, la o statistică simplă, ne vom da seama că cei mai mari scriitori ai lumii sunt autori dramatici sau poeți dramatici, cum li se spunea cândva. Nu poți să fii critic şi istoric literar fără să-i citeşti pe Euripide, Shakespeare, Molière, Goethe, Ibsen, Cehov, Pirandello, Ionesco şi alții de acest calibru sub pretextul că ei trebuie jucați pe scenă pentru a fi luați în seamă. Este aici un procent însemnat de analfabetism. Din altă perspectivă, dramaturgia (includ aici toate formele contemporane de dialog, inclusiv aşa numitele talk-show-uri de la radio şi tv) este, în epoca văzutului şi ascultatului pe care o trăim, o „formă" de literatură a viitorului.

I.M. **Ce ți s-a părut foarte important, odată stabilite criteriile?**

M.G. Mai important a fost să refuz „criteriile" decât să le impun, dar unul dintre principii a fost eliminarea oricărui resentiment politic, istoric sau sociologic. Ideea de bază a fost ca titlul să acopere conținutul. Dincolo de amănuntul cu dramaturgia, cartea vrea să fie chiar o istorie a literaturii române pentru că nu lipseşte nici unul dintre marii scriitori, cu excepția lui George Bacovia, Ion Barbu şi Nichita Stănescu, care nu au scris teatru. De aceea, cred că este vorba despre un alt fel de istorie a literaturii.



Regret doar că nu l-am inclus pe Ion Creangă, cel mai jucat dramaturg român (vezi repertoriile teatrelor de animație), un „dramaturg fără voie", cum spunea Bogdan Ulmu. Abordarea marilor şi micilor scriitori români din perspectiva dramaturgiei este, sper, ceea ce dă noutatea şi culoarea cărții, într-un peisaj critic destul de prăfuit şi anost, în care doar gesticulația contează. Din pas în pas şi de la caz la caz, criteriile trebuie să fie flexibile, pentru că nu poți analiza cu patul lui Procust opera lui Alecsandri şi a lui Caragiale. Cineva mi-a reproşat egalitarismul perspectivei, ceea ce este exact dacă priveşti lucrurile din punct de vedere cantitativ, fără a citi textul. Asta îmi aminteşte de o scrisoare primită de la Paul Everac (cînd nici nu îl cunoşteam), din 1984, când a apărut prima variantă a **Istoriei (O panormă a dramaturgiei contemporane)**, în care îmi reproşa că am scris cu două pagini mai mult despre D.R. Popescu decât despre el, dar înțelege situația, pentru că el nu este preşedintele Uniunii Scriitorilor ca DRP. Spune-mi cum gândeşti, ca să-ți spun cine eşti... Cantitatea nu este decisivă, ci intensitatea stilului.

I.M. **Fiind o carte fundamentală întru cunoaşterea dramaturgiei româneşti, are nevoie de o difuzare pe măsură.**

M.G. Nu a fost un succes fulminant, cu mii de vânzări, ca la Nicolae Manolescu, dar nici nu a trecut neobservată cartea... Difuzarea a devenit aproape o problemă personală. Cartea e ca brânza sau ca peştele şi nu e rău deloc. Te duci în piață şi o vinzi învelită în hârtie de ziar. Există, desigur, o protecție de Stat, sunt fonduri de achiziție la biblioteci, dar nu este o relație reciprocă. Eu mă duc cu desaga la Biblioteca Academiei sau Universitară, dar aceste biblioteci nu te caută să-ți ceară cartea. Lipseşte reciprocitatea. Este ca în amor: trebuie să existe doi îndrăgostiți, dacă vrem să fie fertile cărțile. Bibliotecile nu sunt cititori, ci instituții care aşteaptă cititorii. Este un succes natural să ai mai mult cititori adevărați, decât virtuali prin intermediul bibliotecilor. Am avut şi asemenea momente de grație, când cititorii „au smuls" cartea... Cinci-şase cazuri, destul să te facă fericit. Trebuie să convingi lumea prin întâlniri cu cititorii că este o carte de care au nevoie. Am fost mişcat să văd câtă nevoie au oamenii de ideile pe care le primesc din cărți. Li se par idei secrete, la care numai ei au acces. Este ca şi cum ai înşela iubita, ca să-i mărturiseşti apoi cât de mult ții la ea.

I.M. **Ce ai învățat scriind această carte atât de complexă?**

M.G. Că artiştii sunt foarte egoişti şi trebuie să-şi iubească meseria din toate puterile. Criticii (înțelegem prin asta interpreții de literatură şi artă, care ştiu să cânte la un instrument muzical) trebuie să fie artişti. Cei ce refuză statutul de creator sunt pierduți. Exemplul lui George Călinescu este etern. El a făcut din critică artă, oricum era un mare romancier balzacian. Ei trebuie să fie deasupra cărților pe care le citesc şi nu dedesubtul lor.

I.M. **Asta înseamnă că trebuie să fim conştienți de impactul a ceea ce scriem.**

M.G. Nu vrem să recunoaştem, dar cărțile pe care le scriem nu folosesc altora decât întâmplător. În primul rând, cartea mea îmi foloseşte mie, pentru că am impresia că am pus la punct o problemă care mă preocupă şi asta mă face să mă simt foarte deştept. E cam penibil, dar de multe ori caut informații în propriile mele cărți, ceea ce ne poate da o idee despre micile paliere ale culturii române.

I.M. **Ca legatar al acestei întreprinderi extraordinare, ce-ai vrut să transmiți în primul rînd?**

M.G. Dramaturgia bună provine din poezia bună. Cei mai mari dramaturgi au fost mari poeți şi asta aş vrea să se înțeleagă din carte. Marile reforme în literatura română - şi nu numai - le-au făcut poeții dramatici. Dacă ne gândim la primii cinci mari scriitoi români dintre cei care au influențat lumea, îi vom evoca pe Alecsandri, Eminescu (da, un mare dramaturg), Caragiale (**Conul Leonida**, celelalte mult lăudate fiind piese de „bulevard", bune şi ele, dar oarecare, Blaga, Ionesco, Gellu Naum, D.R. Popescu, Matei Vişniec. Sigur, ei nu scriu piese în versuri rimate, dar asta nu înseamnă că nu sunt poeți.

I.M. **Nu se putea să nu te întreb în ce moment se află dramaturgia noastră.**

M.G. Starea dramaturgiei, aşa cum o înțelegem pe moment, adică scenarii bune de pus pe scenă, este proastă. Piesele româneşti care se pun în scenă sunt de trei feluri: 1. cele promovate de Caramitru la Teatrul Național din Bucureşti, care sunt semnate de doamne cu intenții politice; 2. cele promovate de Uniter tot cu intenții politice; 3. cele pe care le promovăm noi la Clubul dramaturgilor de la Uniunea Scriitorilor şi în revista **Drama**. Eu aş face un pariu pentru un teatru mic, în care să se joace toate piesele care se scriu azi, de la Gianina Cărbunaru (care scrie teatru, dar susține că teatrul nu este literatură când, de fapt, este singura formă de literatură care include toate artele, şi nu invers) până la D.R. Popescu, care scrie teatru şi susține că asta e literatură. Admir intrarea în literatura dramatică a femeilor Saviana Stănescu, Lia Bugnar, Gianina Cărbunaru, după cum regret dispariția clasicilor din repertoriile teatrelor. Asta nu mă împiedică să citesc **„Poveste de iarnă"** şi **„Act Venețian"**. De remarcat că femeile fac teatrul de fiecare zi şi cred că al lor este viitorul. S-a schimbat ceva, femeile sunt mai talentate decât bărbații în meseriile artistice, dar nu sunt destul de libere. Am descoperit şi bărbați talentați... Se poate conta pe Corneliu Şenchea, cu o dicțiune nobilă, aproape anacronică, pe Flavius Lucăcel de la Cluj, un fantezist care, pe măsură ce se îndepărtează de „realismul critic", câştigă în creativitate, şi nu puțini alții. Ştefan Mitroi, Constantin Popa Venerus vor şti să demonstreze că cea mai vie formă de literatură este dramaturgia.

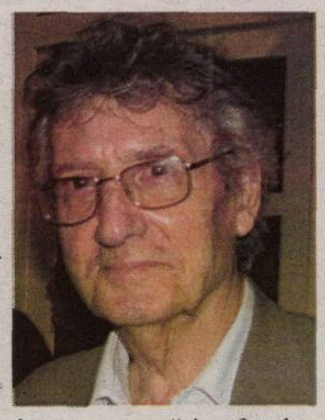
«

JEAN-PIERRE SIMÉON

Poetul, romancierul, dramaturgul şi criticul literar Jean-Pierre Siméon s-a născut în 1950, la Paris. Opera sa, foarte variată, numără şaisprezece volume de versuri, cinci romane, opt piese de teatru şi câteva cărţi pentru copii. Pentru volumele de versuri, i-au fost decernate premiile Théophile-Briant (1978), Maurice Scève (1981), Artaud (1984), Guillaume Apollinaire (1994) şi Max Jacob (2006). În 1998, i-a fost acordat, de asemenea, Marele Premiu al Muntelui Saint-Michel – opera omnia.

A predat la Institutul Universitar Pedagogic din Clermont-Ferrand şi la Şcoala Superioară de Arte şi Teatru din Lyon. A fost, totodată, consilier în domeniul culturii şi artelor la Ministerul Educaţiei Naţionale din Franţa. În acelaşi timp, Jean-Pierre Siméon a colaborat în calitate de „poet asociat" cu Centrul Dramatic Naţional din Reims, iar acum lucrează cu Teatrul Naţional Popular din Villeurbanne. A creat, împreună cu Christian Schiaretti, Festivalul Les Langagières, la Reims, La Semaine de la poésie, la Clermont-Ferrand, iar, din 2001, este directorul artistic al Festivalului Le Printemps des poètes.

LIONEL RAY



Lionel Ray este pseudonimul lui Robert Lorho, născut în 1935, în orăşelul Mantes-la-Ville. Robert Lorho a publicat trei cărţi de poezie, printre care se numără şi volumul **Legendar**, căruia i-a fost decernat, în 1965, Premiul Guillaume Apollinaire. Din 1970, semnează numai sub pseudonimul Lionel Ray, pe care-l adoptă cu ocazia publicării unor poeme prezentate de Louis Aragon în revista **Les Lettres françaises**. Până în prezent, Lionel Ray a publicat nouăsprezece cărţi: poezie, eseuri, critică de artă. Volumele de versuri cele mai cunoscute, apărute la editura Gallimard, sunt: **Corpul întunecat** (Premiul Mallarmé, 1981), **Nori, noapte** (Premiul Méridien, 1983), **Un fel de cer** (Premiul Antonin Artaud, 1990), **Precum un castel dărâmat** (Premiul Supervielle, 1994), **Pagini de umbră** (Premiul Guillevic, 2000, şi Premiul Kowalski, 2000). Pentru întreaga sa operă, i-au fost decernate Bursa Goncourt de poezie (1995) şi Marele Premiu de Poezie al Societăţii Oamenilor de Litere (2001). Între 1973 şi 2000, a făcut parte din comitetul director al revistei **Action poétique**, iar din 1998 până în 2007, din conducerea revistei **Aujourd'hui poème**. Lionel Ray este preşedintele Academiei Mallarmé, membru al Academiei Europene de Poezie şi membru al comitetului redacţional al revistei Europe.

Poemele corpului străpuns

(fragmente)

I

Cu întâmplarea vidului, cu mâna jefuită, începi tu. Te potriveşti îndelung cu limpezimea pântecului tău, cu obositorul avânt al gurii.

Un umăr şi laptele lui te cheamă, îţi ating urmele, se supără fiindcă prea uşor ţi-e drumul.

Prin tine se apropie-ntotdeauna realitatea agresivă.

II

Această vie răsturnată-ntre buze nu este cea mai neînsemnată dintre mărturisirile tale. Mă las în voia cernelii ei, în voia înşiruirii semnelor tale parfumate.

Aştept în vâltorile mele; voinţa ta seamănă cu gestul dintru-nceput al fântânilor (ah! mâinile tale torturate, clipa-n care creşte dorinţa!).

În tine se regăseşte acest privilegiu delicat: pasărea invadată de aripile sale, depăşită de focul aripilor sale.

III

Cum te apropii cu pasul tău prea intim! Şi încă trăieşti, ai gustul vindecărilor tale de nenumărat.

Ar trebui să vorbim despre limpezimea aerului în care-ţi rişti pasul de fiecare dată când nevăzutul te respinge (aşa este livada, culoarea ei trece dincolo de tortúri).

Ar trebui să-i spunem cuvântului că marginile sale au ajuns la capătul puterilor, să îndeplinim pe chipul tău suferind dorinţele blândeţii.

IV

Renunţă măcar o zi la pasul tău, la pământul nămolos care-l cheamă.

Dă-i ocol supărării; numeşte, ca pentru a sparge somnul, chipurile îndoielii: umbra-şi ascute astfel versanţii.

Şi, într-o zi, agaţă-te de propriile-ţi ramuri, cufundă-te-n propria-ţi zăpadă: în trupul tău îndrăgostit un crâng va trăi (precum un foc într-un han încântat).

V

Atunci când ne conducem plăcerea până la efecte roditoare,

atunci când locuim prin locuri ameninţătoare, între echilibrul bucuriilor sale şi răsturnările de stupi,

suntem copiii ţipătului ei sănătos, soţii pieptului său mulţumit.

Aşa că trebuie să mă-nţelegi, sunt adevărul tău apăsător, te iubesc, te îndemn să-ţi provoci legăturile. În mănunchiul coapselor tale apar, sunt tentaţia ta ideală.

Eu nu trăiesc într-o căldură subţire, am nevoie de spaţiile insomniei.

VI

Aici se împlineşte, sub semnul pleoapelor, elogiul blândeţii, al vaselor sale de lut, adormite. Ce-mi pasă atunci că blândeţea e scăldată-n propria ei noapte?!

Spre mine vin limba ta grăbită, mâna ta de nerevocat: în respiraţia unduioasă a călătoriei, dormi tu, preafericita mea.

Ce zbor sau ce odihnă au fost cântate oare-n apropiata primire-a pântecului tău?

Îi spun răsuflării, sentimentului, umărului: tu să fii puterea care va hotărî asupra livezii.

VII

Ceea ce poate să fie un somn vântos, tumultul copacului şi culoarea sa jefuită o spun bine. Dincolo de acestea, o dată cu venirea nesfârşitului care ţi-a strâns fruntea, gesturile tale au devenit nişte mere pregătite pentru foamea trecătorului.

Memoriei tale fericite nu-i scapi: strângerea ramurilor ei deasupra durerii tale te iartă. De acreala vântului, până la urmă, nu-ţi pasă.

VIII

Raşchetarea dorinţei, vezi bine, este privilegiul lor. Tot ceea ce ating decade, chiar şi copacul din răsuflarea lor.

Între ei şi noi stă scândura dreaptă a puterii tale, nerăbdarea mea, lucrată încet de mâinile tale grăbite.

Pe la noi, efuziunea e o plantă iubită. Chipul tău nu mai este o întrerupere, ci o întindere ameţitoare.

Deasupra unei dorinţe aspre, înaltul câştig al ţipătului tău.

IX

Să alegi mereu nu supunerea liniştii, ci emoţia aspră: ea duce spre nişte camere locuite.

Martorule-mpresurat, scapă de greutăţi, smulge-ţi lupul din gât. Doar gestul nesupus să te-ncurce.

Mai bine să mergi printre bănuielile ei întunecate, să preîntâmpini ca o fântână goliciunea buzelor. Ameninţarea cea mai potrivită este în sine acest cerc care dă pe dinafară.

Dă pe dinafară! Şi mâinii tale dă-i harul de a se grăbi.

X

Dacă este adevărat că veghez asupra noduroasei tale răbdări, asupra planurilor tale de înfometare zilnică, gesturile ţi se-mplinesc precum o fericită lumină.

Rumoare mulţumită, îndelung vei trăi sub un cer îndrăgostit. Chipul ţie spălat de-nalte anotimpuri.

Iată-te deja statuie a puterii tale, deja-ţi recuzi limitele latente.

Copilărie a focului, ramur-a somnului îţi sunt vindecările toate.

MICUŢELE VĂDUVE

…atât de micuţe, în faţa unui şemineu cu clopoţei,
Picături exacte şi care cad ca nişte cuie pe
Lăţimea umbrei, tremurând atunci când se deschid
Porţile nopţii, din ce în ce mai slăbite şi sătule
De-atâta visare, furişându-se, veghiind asupra venirii pe lume a
Moliilor, asupra unei dureri de epocă şi acestui mare lac de noapte
De pe acoperişuri, asupra lunii duşmănoase,
vieţii dinăuntrul întunericului
Sau a altcuiva, chipurilor aventuroase, mirării de-a
Fi şi-apoi a acestui fel de pace buhăită de tenebre,
Iată-le din nou, sporovăind, zdrenţe amărâte care-atârnă,
Incredibil de gri de-această parte a Timpului pentru
Aşteptarea de pe urmă cu ce mai rămâne din foc din suflu şi din
Amărăciune

UŞORUL CORP AL ÎNGERILOR

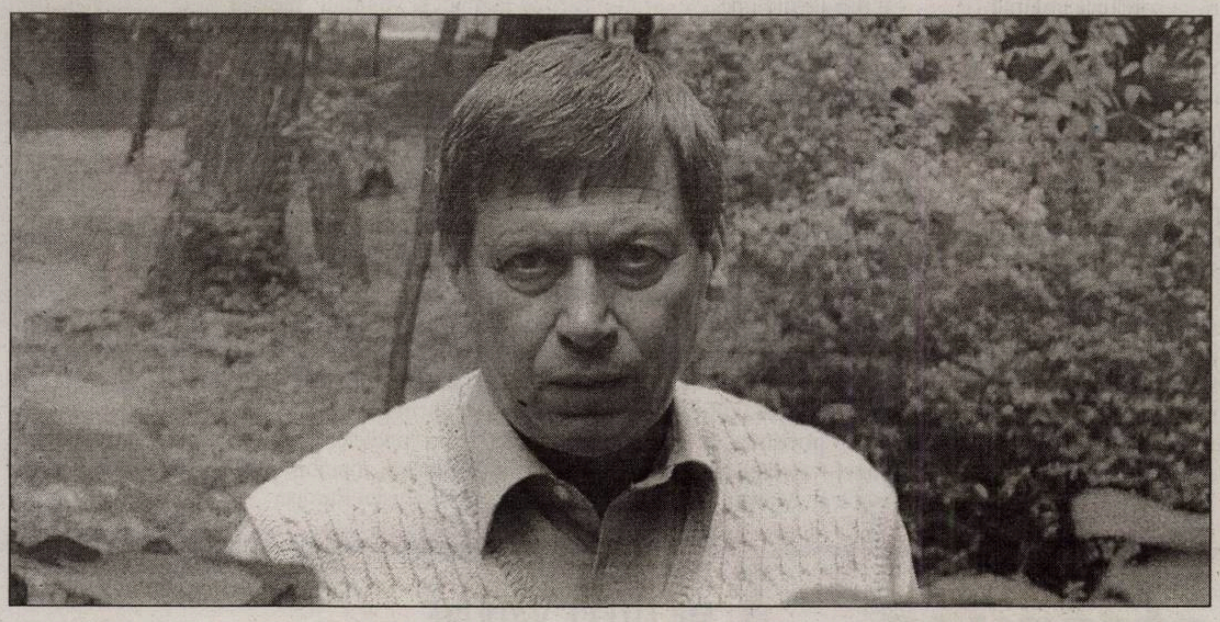
…ştiut încă de pe vremea lui Blaise P.: viaţa este dată la o parte
În clipele de plăcere şi spaimă, şi-alte preocupări vag
Definite, distanţa, emoţia… Uneori viaţa ha-
Otică dă pe dinafară se-ncăpăţânează se-nmulţeşte
fără să fie mai reală
Decât depărtările dinlăuntrul nostru, căutând cuvinte pierdute
Furate din iadul posibilităţilor – suntem aici la
Graniţă dar să nu fie tocmai invers şi pierduţi
În fantasmă, în noaptea beată de morţi incomparabile,
Atât de aproape totuşi atât de-asemănători când aşteptăm la doi
Paşi de venirea dimineţii, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic,
în afară poate de Ridicarea unui şemineu de cenuşă,
dar duceţi-vă să vedeţi (spunea el)
Toată munca depusă doisprezece ani de muncă sub rarii pereţi
de sticlă, scriitura Nemărginită, fericită –
barca era pe vremuri atât de grea

DRUMUL NIMĂNUI

… e înseamnă asta? vrei să ştii, vezi şi
S-a făcut deja noapte, acest dialog dintre prezenţă şi absenţă,
Telefon imaginar, un număr absolut pur,
Mâinile sunt livide ca pe marginea unei răni
O linie albă, o zi din luna septembrie de exemplu 27
Şi-n spate: o casă, atât de veche, chirpici şi grinzi
Încrucişate, cu o pălărie de ţiglă, o casă atât de-ntunecată,
O imagine mişcată, nişte copaci, nişte curţi, nişte uşi,
Vara a fost ieri? frunzişul conversaţiilor şi
Ceasul – trebuia să-l luăm cu noi? vă amintiţi
Fără îndoială, unde oare-am lăsat cheia?
Şi drumul unde e, drumul ăsta amărât,
drumul nimănui

Prezentare şi traducere de LINDA MARIA BAROS

Adrian POPESCU: *Poeme*



ÎNVIEREA

Învierea lumii luminează iadul,
Pe Adam şi Eva i-a luat Cristos,
Ca să simtă apa, soarele şi bradul.
Pleoapa lor se zbate la loc luminos.

Crucea se-ntinde, uite, înspre Paşte,
Braţele de lemn-au picături de sânge,
Uite, muguri jilavi, sângerii, ea naşte.
Viaţa după moarte: Bucuria plânge.

Unde chinul, setea, ura şi necazul
Te aruncă-n praful roşu răscolit,
Iar scuipatul lumii-ţi pălmuie obrazul
Eşti pe calea dreaptă, lângă Răstignit.

Crucea e fecundă, luncă a iubirii,
Cheia ce deschide raiul cel pierdut,
Nu suntem aceiaşi, raiul nu-i al firii,
Trupuri de lumină, cu alt început.

Noi prin înviere, nu murim vreodată,
După ce murirăm, ca să înviem,
Fiul ca un frate-i, milostivul Tată.
Din împărăţie nu vrea să plecăm.

Vor să uite unii ce le-aduce aminte
Că, murind, ne ducem unde totu-i drept,
Cântărit cu grijă: de iubeşti fierbinte,
Ai trecut de praguri, cu lumina-n piept.

SEMINŢE

Sămânţa şi semănătoru-s una,
încep să-i văd durerii rostul,
simt soarele arzând întruna,
cortul de piele, adăpostul.

De atâta foc sunt calcinat,
Păstorul ne conduce-n pisc,
Lăsăm departe orice sat,
Urcând mereu, cu orice risc.

Păstorul însuşi e un Miel.
Un neam ales, măreţe turme
Din patru colţuri vin la El,
Să-i calce credincios pe urme.

Nu judeca, nu da sentinţe,
Aruncă Domnul stoluri, mii,
Pe cer, ca pumnul de seminţe,
În brazda unde mori şi-nvii.

El înnoieşte lumea toată,
Nu judeca pe nimeni, deci,
Scăldat de apa preacurată
Fii fiul crestelor de veci.

OSTROVUL SARD

Ostrovul sard. Pe munţi zăpada.
Jos, marea toată de beriliu,
Ţâşneşte, de sub stânci, dorada,
Şi-n umbră, umbra lui Virgiliu.

Pe–aicea însuşi Sfântul Petru,
Abia scăpa din nava spartă,
Păşim în ritm de hexametru,
Pe urma lui, unde ne poartă.

Sub paviment se simte marea,
Sub boltă clar se-aude Crezul,
Din mozaicuri iese sarea,
Bob plin, mai alb decât orezul.

Îmi amintesc mereu de locuri
Ce nu şi le-aminteşte nimeni,
De focul taberei, de jocuri
Ce le jucam printre ruine.

Îmi amintesc de saracenii,
Ce-au vrut ca să ne ia statuia,
i-au biruit cu greu sătenii,
la Cabras, fie Aleluia.

Vernaccia d'Oristano, vinul,
Ce meditaţii lungi deschide,
Ambra migdalei-i dă tainul,
Buchet din razele lichide.

Iar carnea mielului cu mirtul şi ginepri merge bine,
Aici, pe unde vezi saline,
Şi creşe cipreşi în cimitir.

Poate am fost un copilandru,
Din Dacia de-odinioară,
Un scrib, acum, sub oleandru,
Zgâriind tăbliţele de ceară.

NU ŞTIU

Nu ştiu cum ne aud rugile cei de dincolo,
sau cântecele noastre cum le gustă,
de multe ori ce vacarm, ce dizarmonii stârnim,
greu de suportat chiar pentru urechile noastre de muritori ai secolului digital din care lipsesc locurile de parcare şi locurile de mormânt.

Primele sunt amintirea crengilor străbunilor,
care se cocoţau de frica nopţii,
celelalte camere răcoroase în palatul lutului.

Nu am de unde şti cum ne sunt primite vocile răguşite
de vârstă, de tutun, de frică,
nu sună prea grozav ele, oricum,
dar ce tortură-s pentru urechile imaginare ale spiritelor,
precum, înmiit de sălbatice, aceste glasuri de femei
care sună bărbăteşte,
iar cele de bărbat-subţiratic,
în biserica modestă a unui cartier…

Ce oroare pentru îngeri,
care nu pot să plece,
obligate să ne asculte
devotata urâţenie.

Vânturile, valurile…

Parodii

de Lucian PERŢA

Viorica Răduţă

ŞTIU CĂ SUNT MOARTĂ

tocmai când albul şi negrul amintirilor
ca nişte corpuri subtile mă năpădeau
până în vârful degetelor,
ce să vezi?!
parcă mă pipăiau
au!
nişte cai verzi
pe pereţii gândului
de a scrie
poezie complexă, axată pe sensuri conotative
asta da poezie!
precum spunea Fluieraşu Petre într-o seară,
aş avea potenţial şi motive
cică după ce mi-aş vinde maşina de cusut*,
bunăoară,
aş avea timp şi o altă soartă,
dar ce să vă spun mai mult:
de atunci, când nu scriu, ştiu că sunt moartă!
*din off: deci vând urgent maşină de cusut şi cumpăr loc de veci.

CREIERUL LUI PIRANESI

Viitorul umanist e sumbru

SORIN LAVRIC

E dureros să vezi cum disciplinele umaniste şi-au epuizat resursele. Parcă un fenomen implacabil de îmbătrînire le-a secat vigoarea şi, tocmai de aceea, figura pe care o fac e deplorabilă: precum epavele plutind în derivă, umanioarele se pregătesc de scufundarea finală. Puţinora le mai pasă de ele şi tot mai puţini simt nevoia să le deprindă. Spiritul care altădată făcea faima universităţilor europene a sucombat: şi-a luat altă identitate şi şi-a schimbat domiciliul. Acum îl găsim la adresa ştiinţelor exacte şi sub cupola fastuoasă a ideologiei.

Procesul e traumatic, dar inevitabil. O vlăguire interioară le-a măcinat forţa, iar strălucirea de altădată a devenit un vestigiu academic pe care profesorii universitari, stînjeniţi ei înşişi de zădărnicia a ceea ce fac, îl etalează cu aerul recules al celor care trebuie să rostească un panegiric. Facultăţile cu profil umanist au devenit hambare în care se clocesc decepţiile. Pe vremea cînd am dat admitere la Filozofie, la începutul anilor '90, concurenţa era de opt pe loc. Astăzi, la Facultatea de Filozofie din Bucureşti nu se mai dă admitere. Se înscrie cine vrea şi rămîne iarăşi cine vrea, căci de putut poate oricine s-o termine, cu condiţia să fie cel puţin mediocru. Şi cum pretenţiile profesorilor nu depăşesc cerinţele unui părinte vitreg care nu ştie cum să scape mai repede de odrasla nedorită, statutul de student la filozofie a devenit monedă calpă, ca o fată bătrînă pe care o ocolesc toţi, după ce i-au sărutat mîna cu un zîmbet compătimitor.

Starea aceasta de paragină nu se mărgineşte la lumea românească. Coborîrea în bernă a flamurei umaniste e continentală. Iar principalul semn după care poţi să-ţi dai seama de decadenţă este că filozofia trăieşte în întregime de pe urma tradiţiei. Se hrăneşte la propriu din ea. Nemaiputînd să spună nimic nou, ea repetă ideile împănate ale istoriei. Ca într-o sală de resuscitare unde pacienţii sunt cuplaţi la aparate ce le întreţin suflul, filozofia e ţinută în viaţă prin cuplare la trecut. Iar invocarea lui nu se face cu o detaşată superioritate analitică, ci cu seriozitatea evlavioasă a celui care se uită înapoi ca la unica sursă de justificare a prezentului. Cînd contempli acest spectacol al resuscitării, încerci senzaţia stranie că toată gîndirea omenirii s-a întîmplat odată, iar sarcina prezentului e s-o reînvie mereu, căci altceva nu mai poate face. Paradoxul e total: într-o lume în care trecutul e pus la zid în numele normelor de corectitudine politică, filozofiei i se întîmplă invers: istoria e sursa prestigiului actual şi singurul filon din a cărui exploatare mai poate fi stors un strop de audienţă. Singurul motiv pentru care filozofia n-a dispărut este acela că tradiţia poate fi mulsă în continuare.

Hotărît lucru, trăim o schimbare de paradigmă, iar schimbarea înseamnă un singur lucru: tiparul clasic de educaţie umanistă s-a prăbuşit. Şi-a atins capătul şi este înghiţit de pletora disciplinelor tehnice. Empiria ştiinţelor bate teoria speculaţiilor, iar pragmatismul actual nu mai îngăduie volutele retorice ale lirismului conceptual. Iar semnele premonitorii ale trecerii în alt meleag mental sunt acelea că umanioarele au pierdut partida în faţa a doi rivali tradiţionali: ştiinţele exacte şi ideologia.

A fost o constatare usturătoare să recunosc că metafizica lumii e făcută astăzi de fizicieni, şi nu de filozofi. Sacerdoţii cunoaşterii universului se numesc Penrose, Feynman sau Hawking, iar nu Rorty, Chomsky sau Glucksmann. Iar amănuntul cel mai umilitor este că nici un filozof nu-i poate înţelege pe Penrose sau Feynman atunci cînd ei îşi desfăşoară raţionamentele. Cauza neputinţei stă într-o lacună: filozofilor le lipseşte matematica şi mai ales le lipseşte aptitudinea aceea mirabilă, graţie căreia pot privi realitatea de-a dreptul, şi nu prin intermediul cuvintelor. Pentru un filozof, realitatea e doar un pretext pentru a se juca cu cuvintele. Scopul lui nu e adevărul lumii, ci cuvintele, biete vocabule, cărora le spune pompos „concepte", „idei" şi „silogisme". Filozofia e o filologie travestită în teologie, un hibrid de disciplină care trăieşte cu trufia că poate ajunge la temeiul lumii folosind sensul vorbelor. Rezultatul este că vorbele şi-au pierdut creditul, în timp ce despre temei nu mai vorbeşte azi decît cosmologia fizică.

Neputinţa filozofiei de a fi o cunoaştere verificată a lumii i-a silit pe filozofi să încheie pactul cu diavolul: de vreme ce adevărul nu le aparţine, măcar puterea să le surîdă. Şi, astfel, filozofii au plecat spinarea, bătînd mătănii la altarul ideologiei. Tot ceea ce astăzi se numeşte politologie, ştiinţe politice sau filozofie politică reprezintă crase instrumente de propagandă contemporană. Sunt supapele prin care pîrghiile de putere îşi exercită presiunea asupra minţii umane. Mai pe şleau spus, filozofia nu poate supravieţui decît prostituîndu-se. Îţi alegi un stăpîn care te acceptă în virtutea unui contract de vasalitate: supunere în schimbul protecţiei. Obedienţă contra notorietate. Conştiinţă de serv fardată cu titluri de doctor honoris causa.

Urmarea e că, în planul ideilor, tonul nu mai e dat nici de filozofi şi nici de filologi, ci de oamenii de ştiinţă şi de ideologi. Pe scurt, filozoful e supus unei sfîşieri din faţa căreia nu are sorţi de scăpare: trage cu coada ochiului la ştiinţe şi se ploconeşte în faţa ideologiei în vogă. Iar viitorul lui e mai sumbru ca niciodată.

«

ARESTITUIRI

HUMORUL CA SENTIMENT VITAL

HARALD HÖFFDING

INSTITUTUL EUROPEAN

CARTEA STRĂINĂ

O teleologie a caraghiosului

OCTAV-EUGEN POPA

Harald Höffding este puţin studiat în psihologie şi mai puţin în lumea filozofiei, iar toate astea, mă gîndesc, pe bună dreptate. Problema lui „de PR" nu este vreun defect al scrierilor sau vreo incongruenţă evidentă a ideilor, ci neputinţa de a ieşi de sub aripa de sfîrşit de tradiţie a lui Kierkegaard. Între noi fie vorba, nu e un capăt de ţară, am mai văzut aşa situaţii şi la noi în ogradă după generaţia '30. Cu toate astea, aşa cum nu putem tăgădui valoarea (chiar şi non-filozofică) a unui Andrei Pleşu sau Octavian Paler, la fel, gîndirea lui Höffding nu poate fi dezminţită total doar sub pretextul unei eventuale rutine iminente. S-ar numi sofism şi s-ar numi *ignoratio elenchi*. Să dăm cîteva motive.

Apărut în 1916, **Humorul ca sentiment vital** este poate singura tentativă cu adevărat filozofică de a aborda umorul. Desigur, traseul principal porneşte din psihologie, însă depăşeşte cu mult cele două căi de cercetare bătute pînă la data respectivă de aproape fiecare mare psiholog: 1. ce provoacă rîsul şi 2. ce se întîmplă în interior şi este exprimat prin rîs. Marele humor, aşa cum îl caracterizează autorul, nu este o stare individuală, o trăire de moment, ci apare mai degrabă ca un modus vivendi, o întreagă etică ce stă doar la dispoziţia celor care şi-au întâlnit eul real. Evident că, după o aşa definiţie, n-aveau să urmeze consideraţii psiho-fiziologice.

„*Ceea ce este mare şi ceea ce este mic, sublimul şi josnicul, tot ce-i luminos şi ce-i întunecat – toate şi-au lăsat urmele, iar gândirea a chibzuit asupra legilor generale ale* vieţii". Cu alte cuvinte (şi părăsind retorica afirmaţiei), humoristul reprezintă o sinteză dintre tragic şi comic; în mentalitatea lui, ele se unesc şi alcătuiesc un fond stabil, insolubil, din care toate nimicniciile vieţii ricoşează. Humorul este un sentiment aparte, total (reuneşte toate aspectele vieţii psihice), care s-ar traduce printr-o eliberare de opoziţia dintre propriul destin şi cele străine. Cel ajuns să trateze ridicolul ca pe o năzbâtie a realităţii, inofensive în faţa soliditătii fondului, ajunge inevitabil într-o simpatie indulgentă cu lumea – de unde şi diferenţa faţă de batjocură şi asemănarea izbitoare cu ironia. Diferenţa dintre ironie şi humor ar fi că, în vreme ce pentru prima seriozitatea este mijloc pentru glumă (vezi ironia socratică, gravitatea cu care trata falsul afirmaţiilor celorlalţi doar pentru a le demonta ghiduş), în cazul humorului, gluma – sau, mai exact, caracterul glumeţ – este mijloc pentru seriozitate.

Numai la o privire succintă a nucleului teoretic ne este imposibil să nu îi vedem laolaltă cel puţin pe Kant (viziunea totalizatoare asupra vieţii psihice, transpusă vieţii sentimentale), Hegel (humorul pare un avatar al Spiritului Absolut) şi, mai ales, Kierkegaard (însăşi conceptul de humor, ca ultimul stadiu vital înainte de credinţă).

Cum funcţionează? „*În spatele marelui humor se ascunde mereu credinţa* [iată-l pe Kierkegaard! - n.m.] *că noi valori pot fi detaşate*". Ideea se continuă şi devine din ce în ce mai evident religioasă: „*Marele humor este posibil numai prin ideea că valoarea existenţei* [în ultimă instanţă, Dumnezeu - n.m.] *nu dispare pentru că dispar unele valori individuale, date în experienţă*". Altfel spus, acea seriozitate din spatele glumei nu este decât răspunsul religios în faţa dizarmoniilor vieţii, un „mai înalt" punct de vedere despre viaţă, de unde soluţia definitivă sau enigma absolută par prostioare, demne de a fi tratate cu o înţelegere părintească.

Păcat, păcat de această unificare admirabilă sub conceptul umorului. Când ajunge la partea de exemple, la capitolul cu „aşa da", Höffding rămâne evaziv până la eroare. Afirmă din start: marii filozofi nu intră în genere în tagma humoriştilor deoarece ei sunt absorbiţi de procesul de gândire şi conţinutul de idei. Sună firesc. Ei pendulează între idealism optimist – şi-atunci nu intră într-o relaţie coerentă cu experienţa atât de necesară humorului, şi un realism pesimist – o minimalizare a eului în faţa experienţei. Artiştii, spune el, scapă de ambele primejdii şi par mai „calificaţi" pentru un aşa traseu spre un aşa sentiment total. După o aşa triere, care sunt humoriştii get-beget ai omenirii? Socrate şi Shakespeare. Nu vreau să mă angajez într-o contraargumentare, dar chiar atâta trudă filozofică pentru două spirite, oricât de imense ar părea ele istoriei culturii? De ce nu Aristotel sau Platon (amândoi adepţi ai umorului „serios"), de ce nu Erasmus, Moliere, Hegel? Rămâne nespus.

Humorul ca sentiment vital este, dincolo de derapaje, o rută inevitabilă pentru orice analiză a humorului. Poate părea că autorul a generat un concept după care a construit o întreagă poveste în jurul lui. O aşa viziune e inutilă. Chiar dacă a făcut-o, teoria lui stă în picioare, mai ales că, involuntar, ea reuneşte mult din psihologia umorului până la acea vreme. „*A life without humor is like a road without inns*", se spunea în antichitate, iar Höffding pare să fi înţeles asta.

«

SPECTACOLUL CUVINTELOR

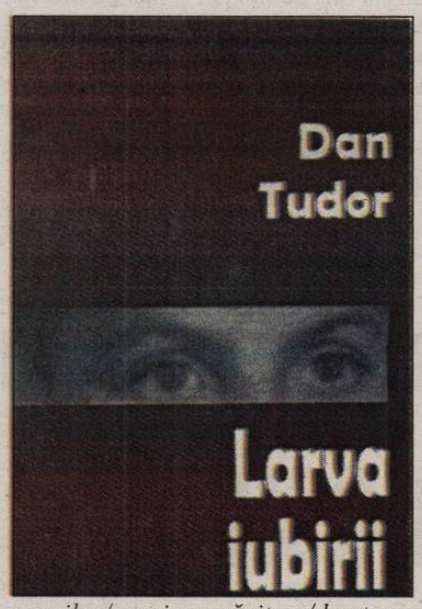
N. HAVRILIUC

Staționar în registrul versului inspirat, însumând probe de imaginație ce ating reveria, Dan Tudor păşeşte sigur şi lent într-un spațiu poetic predispus să-l particularizeze. Ortografiat cu litere tipărite şi manuscrise, însoțit de grafică multă (realizată de Doru Zamfir), volumul **Larva iubirii** (Bucureşti, Tracus Arte, 2oo9) include notații sumare, definiții, interogații sau enunțuri în forma poemului într-un vers alături de poeme în vers alb sau catrene în ritmări felurite.

Ceea ce-l inspiră pe Dan Tudor vine din omenescul ființei ce dă substanță poetului-actor (dragostea de părinți şi de frați, chemarea naturii, apropierea de iubită cu dor şi cu reproş), dar şi din travaliul reprezentărilor scenice, vizualizarea lumii prin spectacol. Rănile şi căderile ființei omului sunt combustii pentru artistul cu intuiția sacrificiului („*Sângele nostru cade ca o ploaie de licurici peste mușcătura de viermi*"), îndemnat prin „ora de spectacol" ca într-o altă iubire de aproape să îmblânzească durerile şi răul din lume.

Natura, ca un perete ascuns al scenei, glisează din fundal reverberațiile poetice ale autorului, preumblându-se prin livezi, pe strada copilăriei cu tei, prin iarba cu brazi şi plopi, pe margini de ape sau în înot. Este o natură străbătută acustic din respirări, strigăte, interogații şi un lung oftat, nu numai terestru, ci şi cosmic, fie „pe un colț de cer", fie „pe marginea de seceră ascuțită a lunii". Acest „ambitus" extins al imaginarului maschează un principiu poetic.

Prezența aproape obsedantă a poemului într-un vers, însemnând o maximă concentrare şi o scindare a unei imagini de altă imagine, în aparență fără nici o legătură între ele, întăreşte puterea de sugestie a fragmentului ce participă la susținerea întregului. În acest spectru al comunicării poetice se pliază principiul discontinuității sau al fărâmelor de text, fără a ameninta înțelegerea sau armonia realității nou create (venită din realitatea limbajului şi realitatea lumii concrete). „Esența capabilă de nesfârşite disocieri" (definiție oferită de Ion Pillat poemului într-un vers) este nominalizată de Dan Tudor prin „semințe" sau „strigăte". Iată câteva dintre ele: „*Sărutul a devenit o dâră de melc"(1); „Dumnezeu în momentele grele se ascunde în tristele mele" (2); „Inima mea e cățărată pe o dragoste veche ca o lacrimă pe un fir de iarbă"(3), „Hei, luați bufnițele din ochiul căprioarei"; „Hei, nu lupul strigă cu urletul, ci urletul strigă cu lupul"; „Hei, Dumnezeu coboară pe vița de vie ca o lacrimă"; „Hei, stelele sunt rănile nopții*" etc»



Fiind născut şi nu făcut, poemul într-un vers are darul să propună înțelesuri noi şi astfel să dilate cercul de cunoaştere. Suple şi mustind în spiritualitate, expresiile poetice din **Larva iubirii** apropie duioşia de ironie şi le germinează, conferind autorului acces pe cale maior în escaladarea necunoscutului prin limbaj şi reprezentare: „*Am început să mă cațăr de pe iarbă, pe plămânii ciutelor/ apoi de pe coamele ciutelor pe crengile/ din vârf ale pomilor/ apoi am sărit pe/ burta norilor/ am început să mă / cațăr pe curcubeu*".

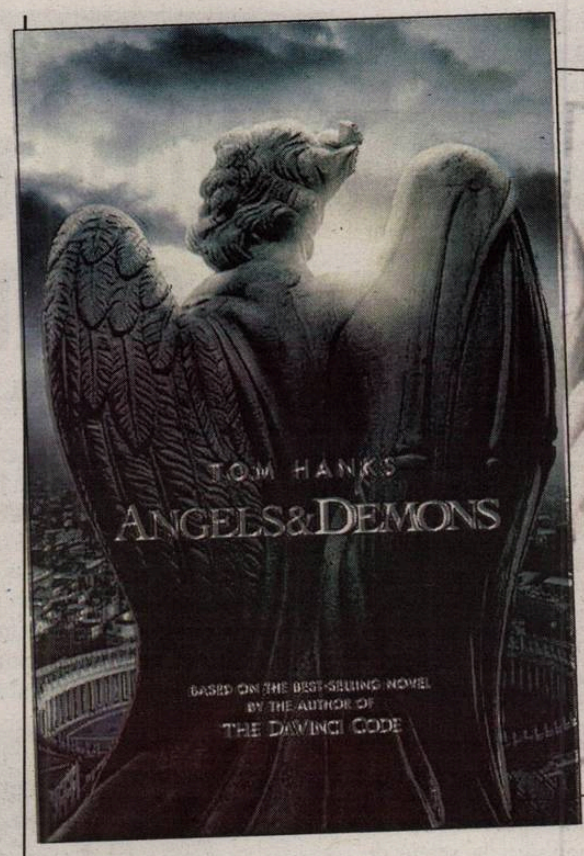
Cuvântul, în paleta imagistică a lui Dan Tudor, devine apa vie ce salvează clipa. Există şi o regie a cuvintelor şi chiar a literelor prin care el creează iluzia de a fi „când jos, când sus", lăsând clipele să se continue. „*Hei, nu mă omorî că mai am o literă", face poetul o altă strigare. Optsprezece la număr (după cifra din volum), „strigătele*" lui Dan Tudor amintesc de ritualul unui străvechi obicei popular, mărturisirea prin strigăt.

Larva iubirii adună Tanathosul şi Erosul la un ceas de taină fără a le comenta: „*Şi abia târziu, foarte târziu, cel mai târziu, mai târziu decât moartea, începe Dragostea*". Prim-planul Eresului, act de comuniune şi de zidire, învederează că metafora, prin limbaj, oferă chip concret unei expresii absconse, Altfel spus, metafora face sensibilă o nouă ființă a sufletului. Yorick, măscăriciul shakespearean scos din uitare, este pregătit de relația cuvintelor supuse comunicării printr-o mască histrionică. Cele trei arătări ale sale, presupunând câte o năzdrăvănie, se desprind din textul agezat în pagină într-o succesiune de cuvinte etajate, sugerând fie coborârea, fie urcarea: „*Într-o dimineață o să mă trezesc că nu mai sunt pământ...*"(1); „*Atârn în bucăți pe buza fiecărei gropi*"(2); „*Loveşte-mă cu piciorul să vezi cum aluneci în costumul cu mâneci*"(3).

Omul de teatru Dan Tudor (actor şi regizor) s-a remarcat în registru comic, ocolind (ca o amânare) drama, îndrăgind buna dispoziție şi veselia. Regizorul pare un „maître" ce desfăşoară iluzia scenică detaşat, atribuind povara izbânzii celorlalți, actorilor. În schimb, omul poetic Dan Tudor, căzut pe gânduri, este împovărat de timp şi de scurgerea lui: „S-au adunat atâtea nopți şi zile/ Că m-au înmormântat în mii de file". Deşi întristat şi înlăcrimat până la durere (moartea văzută ca o etapă a creației), poetul realizează căderea prin izbânda de a trece în altceva: „*Şi iarăşi cad şi iarăşi mă ridic/ Tot mai înalt*" (**Mai ştii?!**). Alteori.cutreierat de ecouri venite din romantism (cu aderențe selenare: „*să râzi ca soarele să piară/ şi-n ziuă luna să apară*"), ceea ce asigură expresiei sensibilitate şi vibrație, poetul se apropie şi de mistere ca de un element al existenței conlucrând cu alte elemente în succesiunea antinomiilor.

Spectacol al cuvintelor văzute prin întrebare şi strigate din uimire, **Larva iubirii** (după **Tu,** 1995, şi **Ucenicul de apă**, 2ooo) îi netezeşte autorului o nouă treaptă spre steaua poeziei, încă licărindă. Culorile curcubeului său îl vor purta prin chinuri de rod ca o modalitate de a-şi întâmpla ființa.

«



Premiere, premiere

CĂLIN STĂNCULESCU

Recentele premiere apărute pe ecranele româneşti nu sunt prea generoase cu publicul, majoritatea fiind exerciții de comerț asezonate cu cât mai multe efecte speciale pentru deliciile celor nu prea înzestrați cu fantezia.

Crank - Tensiune maximă este regizat de doi autori, Brian Taylor şi Mark Neveldine, şi are în rolul principal pe Jason Statham, actor ce-l interpretează pe Chev Chelios, personaj resuscitat după o primă serie. În povestea de acum, personajului i se fură inima şi alte organe pentru revigorarea unor ştabi mafioți. Cum actuala inimă a personajului funcționează doar cu baterii, Chev trebuie să se reîncarce de multe ori până la recuperarea inimii originale. Scenariul este inept, actorii sunt handicapați, regizorii habar n-au de alfabetul cinematografului, pornografia îşi face insidios loc într-un aşa-zis film de acțiune, vezi partida de sex de pe hipodrom, jenantă, dar şi inutilă. Gama de efecte speciale nu mai impresionează pe nimeni, iar intrarea în sala de cinema la acest film duce precis nu doar la pierderea banilor, dar şi a timpului.

Un Tom Hanks, care revine la rolul destul de puțin onorant pentru bogata sa filmografie, al profesorului Robert Langdon, specialist în simbologie, cel care ne-a călăuzit pe urmele **Codului lui Da Vinci**, este eroul aceluiaşi Ron Howard, ecranizatorul de serviciu al romanelor lui Dan Brown. În cazul filmului **Îngeri şi Demoni**, avem de-a face cu o sectă care şi-a propus nici mai mult, nici mai puțin decât să arunce în aer Vaticanul cu antimateria obținută în celebrele laboratoare elvețiene ce studiază producerea de antiparticule. Răpiri de cardinali, descoperiri de victime în ultima clipă, salvări in extremis, totul cu o mizanscenă puerilă, cu personaje de mucava, cu actori nici măcar familiarizați cu replicile, cu un suspans de doi bani, ultima ecranizare a „operei" clasicului Dan Brown rămâne o „făcătură", ce nu face onoare filmografiei regizorului Ron Howard. Dar, atenție!, Dan Brown a mai comis un roman ce continuă **Codul lui Da Vinci**, aşa că la anul, pe vremea asta, vom mai avea o premieră cu un film foarte prost.

Din nou la 17 ani face parte din categoria comediilor idioate produse la Hollywood pe bandă rulantă. Iată pe scurt povestea - tânărul Mike O'Donnell este, la 17 ani, un elev seducător, excelent atlet şi jucător de baschet. Renunță la o bursă pentru a se căsători cu iubita şi ajunge, după 20 de ani, un familist aflat în pragul divorțului, cu copii care nu-l înțeleg. Singura salvare este revenirea în timp, cu 20 de ani în urmă, pentru a corecta deciziile fatale. Fapt care se produce cu uşurința unui SMS. Nu mai spun care este sfârşitul... Dar vă spun regizorul şi actorii, pentru a şti de cine să vă feriți. Regia - Burr Steers, interpreți - Matthew Perry şi Zac Efron.

X-Men de la origini - Wolverine este un prequel al celebrei serii **X-Men**, unde cei doi frați mutanți care traversează vreo sută de ani de existență luptând în toate războaiele posibile şi imposibile ajung să se răfuiască în familie pentru a tranşa competiția acerbă pentru deținerea puterilor regenerative. În ciuda unor efecte speciale demne de cele mai spectaculoase jocuri de calculator, dar pentru vârste mici, filmul este teribil de plictisitor, previzibil şi sărăcuț la capitolul imaginație. Interpretează Hugh Jackman şi Ryan Reynolds, în regia lui Gavin Hood.

Un regizor bun - Fernando Meirelles, autorul **Orașului zeilor**, are curajul să ecranizeze un Jose Saramago, laureat al Nobelului cu **Alb orbitor**, iar doi actori înzestrați - Mark Ruffalo şi Julianne Moore se afirmă în adaptarea inspirată de **Eseu despre orbire.** Filmul, deloc comod pentru cruzimea sa, în fond justificată de întunecata metaforă a cecității morale a umanității, nu se ridică la înălțimea originalului, deşi pe alocuri secvențele sugerează spectaculoasa sondare a naturii umane. Cu toată nota pesimistă, cu tot decorul negru, cu tot mesajul puțin reconfortant, filmul se impune prin încercarea de a defini variantele posibile ale posibilelor apocalipse care ne aşteaptă.

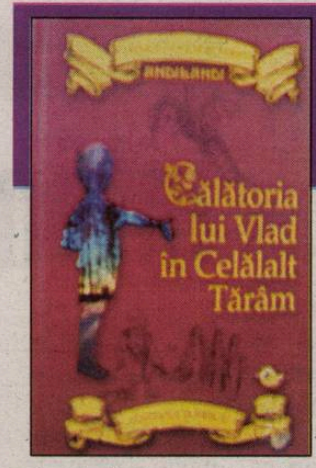
«

Cărți pentru copii - provocări pentru adulți

HORIA GÂRBEA

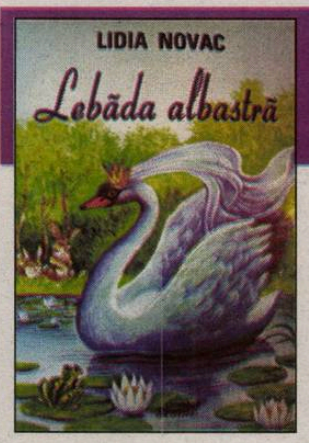
Poeme pe-o frunză
Editura Clasei a VI-a B, antologie lirică a elevilor coordonată de prof. Doina Dobre

Am participat recent la o şedinţă a Secţiei de Literatură pentru copii şi tineret a Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti, la care animatorii şi coordonatorii secţiei, veşnic tinerii Gh. Zarafu, Iuliu Raţiu (cel mai vechi membru în viaţă al USR), Ion Hobana, şi colegii lor au vorbit despre problemele unei ramuri de creaţie cu mare potenţial comercial şi extrem de gingaşe. Ele s-ar cere discutate public, pentru că editorii trec cu uşurinţă şi ignoranţă pe lîngă filoane care ar putea fi valorificate în folosul celor trei părţi: autorul, editorul şi publicul imens al cititorilor copii. Dar copiii nu sînt doar cititori, ci pot deveni şi autori, unii foarte serioşi şi exigenţi cu creaţia lor. În aceeaşi zi, exact înainte de pomenita şedinţă, am fost, împreună cu Dan Mircea Cipariu, la invitaţia lui şi a doamnei Monica Patriciu, la o întîlnire cu nişte tineri colegi: poeţi de 12 ani de la Şcoala nr. 5 „Corneliu M. Popescu". Radio România a organizat mai multe întîlniri ale elevilor cu scriitori, secţiile ASB fiind desigur implicate. La şcoala care poartă numele regretatului traducător al lui Eminescu în engleză, o profesoară inspirată, Doina Dobre, a realizat o antologie tipărită în excelente condiţii şi care cuprinde **Poeme pe-o frunză**. Fiecare pagină reproduce imaginea frunzei pe care tinerii autori şi-au scris caligrafic poemul şi, tipărit aparte, textul acestuia. Frunzele fiind colorate de toamnă, tema majorităţii lucrărilor este toamna. Astfel, pe o frunză de stejar, Silvia Căiţeanu a scris: *Clipocitul albăstrui, vîjîitul cel verzui... sus pe negrul cerului*. Glasul frunzei e auzit de Eugen Dediu Sandu şi transcris pe o frunză încă verde de arţar: *Mă transform în deltaplan: vine toamna*. Şi aşa mai departe. În loc de postfaţă, cîţiva autori au răspuns la întrebarea dacă poezia poate aduce bucurie şi dacă scrierea ei este rezervată unei categorii aparte a oamenilor, misterioşii „poeţi". *„Orice om ar fi bine să scrie poeme. În timp ce le gîndim, trecem într-un alt univers"*. Aşa răspunde Ştefan Gherman şi are, desigur, dreptate. Asermenea workshop-uri cu poeme, frunze şi sinceritate nu sînt deloc nişte copilării. Trebuie doar ca un adult să aibă curajul să îi stimuleze pe copii în latura lor sensibilă, nu în cea violentă, care este adesea stîrnită cu inconştienţă.



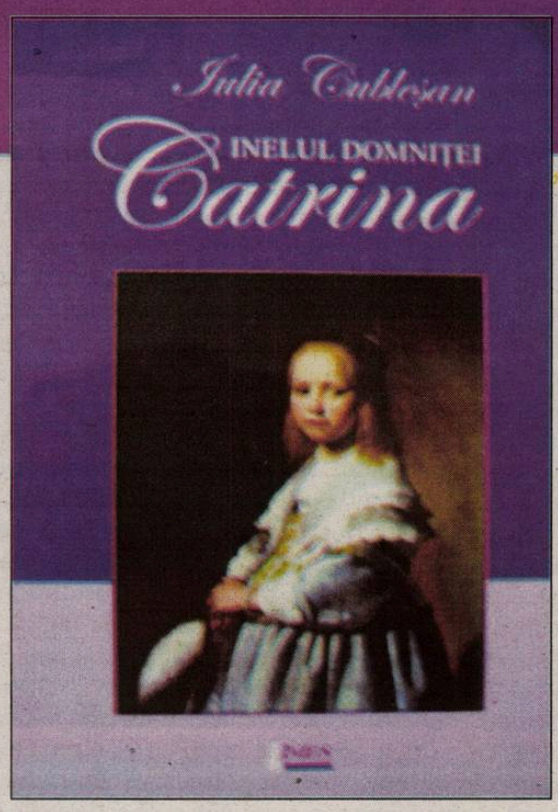
SÎNZIANA POPESCU
Călătoria lui Vlad pe Celălalt Tărâm
Editura Mediamorphosis, roman

Între autorii contemporani, Sînziana Popescu este, probabil, cea mai tînără scriitoare dedicată literaturii pentru copii, sigur una dintre cele mai talentate. Piesele ei de teatru au fost jucate adesea pe scenele teatrelor de păpuşi şi la radio. Romanul de faţă este primul dintr-o serie: **Andilandi** - modelul britanic al romanelor pentru copii în serie este roditor de la C.D. Rowling şi Terry Prattched la alţii mai mărunţi. Vlad este un băiat al zilelor noastre care călătoreşte, accidental, pe Celălalt Tărîm, unde toate personajele de basm, mai ales cele folclorice româneşti, sînt prezente şi active. Vlad devine de nevoie un Făt-Frumos. Relatarea este plină de suspans şi de umor. Începînd de la limba care se vorbeşte pe Tărîmul de Dincolo. Evident că şi animalele vorbesc, fiind năzdrăvane. Cartea Sînzianei Popescu este inteligentă, vioaie, reconfortantă şi creează o aşteptare benefică pentru volumele ce vor urma din ciclul **Andilandi**.



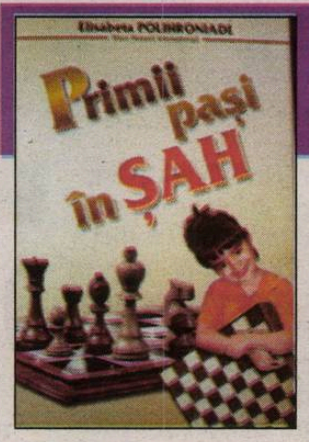
LIDIA NOVAC
Lebăda albastră
Editura Semne, povestiri pentru copii

Un volum de excepţie pentru copii, realizat aşa cum ar trebui să fie regula, nu excepţia, propune Lidia Novac. Ilustraţiile sînt frumoase şi color (autor Valentin Tănase), poveştile sînt scurte, inteligibile, cu un dozaj potrivit de fantastic. Basmul titular, ceva mai extins, este original şi atractiv. Un alt lucru care nu trebuie să lipsească unei cărţi pentru copii, avînd în vedere costurile de producţie şi necesitatea unui preţ de piaţă rezonabil, sînt sponsorii. Nu ştiu ce produce TMUCB S.A., după nume, probabil utilaje de construcţii, dar ştie ce să facă apoi cu o parte din bani.



IULIA CUBLEŞAN
Inelul Domniţei Catrina
Editura Limes, roman

Iată că reînvie un gen pe care îl credeam uitat la noi, cel al romanului de aventuri şi istoric, excelent pentru uzul adolescenţilor mai ales, dar bun şi pentru adulţi. Îmi amintesc cu nostalgie romanele lui Ion Ochinciuc, Dan Bogdan şi pe ale altora, pe care le parcurgeam cu interes în adolescenţă. Iulia Cubleşan izbuteşte o performanţă deloc neglijabilă: aceea de a interesa de la prima la ultima pagină printr-o acţiune palpitantă. **Inelul Domniţei Catrina** este un roman istoric, de capă şi spadă, de amor (platonic), scris limpede, cu dialoguri bune cu acţiune care nu lîncezeşte. Naraţiunea este rostită la persoana I de un „erou" spre luarea aminte a nepoţilor lui. Un nepot o consemnează şi manuscrisul ajunge la noi. Truc nefolositor, simpla poveste a naratorului-personaj central fiind perfect constituită în sine. Acest narator al propriilor uimitoare peripeţii, Bogdan Bosie, trăieşte pe la 1615, anul cînd e răpit de turci şi fuge, la 12 ani, din drumul spre captivitate. Nepotul, boierit, căci însuşi bunicul murise pîrcălab la Orhei, după aventuroasa lui existenţă, scrie la 1675. Inelul din titlu îi este dat viitorului pîrcălab, în ceasul morţii ei, de domniţa Catrina, fiica lui Ieremia Movilă, de care se îndrăgostise fără speranţă, ea fiind căsătorită cu un cneaz polon. Întîmplările se înşiruie, uimitoare şi totuşi verosimile. E neîndoielnic că, mai ales la o vîrstă mai tînără, cititorul va fi cucerit. Nu lipsesc evadările spectaculoase, intrigile politice, discursurile memorabile fără a fi găunoase ale personajelor istorice, parfumul de epocă şi inerenta vitejie. Cei buni nu răzbat ca în brînză, însăşi domniţa Catrina moare în robie, dar personajul central şi cel mai simpatic ajunge cu bine la un rang pe seama eroismului său şi transmite inelul generaţiilor viitoare. Romanul Iuliei Cubleşan este o realizare demnă de interes în sine, dar şi pentru că relansează o specie de succes, pe care ar fi nedrept s-o minimalizăm.



ELISABETA POLIHRONIADE
Primii paşi în şah
Editura Epoli, povestiri şi şah

O cale de a realiza cărţi pentru copii este pornirea unei afaceri proprii. Editura Epoli conţine în acronim numele cunoscutei campioane de şah, devenită o animatoare a acestui sport. Elisabeta Polihroniade, care este filolog şi membră a Uniunii Scriitorilor, a realizat un volum de iniţiere. Pentru a fi mai interesant pentru copiii de vîrstă şcolară, mutările şi deschiderile clasice sînt prezentate sub forma unor povestiri, aşa că autoarea îşi valorifică talentul de prozatoare şi cunoştinţele vaste de şah şi pedagogie. Tot ea este şi autoarea unui volum pentru începători de vîrstă şi mai fragedă, intitulat **Şah pentru cei mici şi ai lor bunici**.

PASSIONARIA STOICESCU
Povestea Mărţişorului
Editura Tehno-Art, poveste

Poeta Passionaria Stoicescu s-a consacrat în ultima vreme realizării unor texte succinte, care, împreună cu o ilustraţie bogată, se adresează unor copii cititori, deocamdată, prin intermediul adulţilor. Această grupă de vîrstă are nevoie şi ea de cărţi, **Povestea Mărţişorului** fiind binevenită şi apărînd tocmai la început de martie.

«

NOCTURNE

Întâmplări cu ardeleni

STELIAN TĂBĂRAŞ

Din coridorul lung, curbat, îmbrăcat în lambriuri până lângă tavan, se „făceau" în stânga şi în dreapta încăperi cu birouri, mici studiouri, arhivă... Aşa fusese proiectată Radiodifuziunea, inaugurată cu peste un deceniu în urmă, în vederea Festivalului Tineretului şi Studenţilor: ca să diminueze orice risc de ecouri.

După vreo oră de aşteptare în anticamera redactorului-şef, am fost în sfârşit chemaţi înăuntru (eram împreună cu colegul meu de absolvire). După întrebări formale - ce pasiuni avem, dacă am mai publicat undeva -, a ieşit cu noi, ţinându-ne de după umeri, ne-a condus într-un birou plin de rafturi şi biblioraftur cu... planuri: trimestriale, semestriale, planuri speciale în vederea unor sărbătoriri ce urmau să vină. Pe atunci mai credeam în aceste planuri, nu ştiam cât erau ele de formal alcătuite, pe colţul mesei, sub imperativul: „Urgent, ni se cere de la secţia C.C. planul de măsuri, emisiuni etc., în vederea..."

Ne-a atras un „plan de emisiuni" ce ar fi urmat să întâmpine a cincizecea (!!) aniversare a Unirii de la 1918. Doamne, ce aproape eram încă de acel eveniment! (Dacă stai să te gândeşti, naţionalismul era foarte explicabil.) Am însăilat nişte trasee pe la monumente ale Unirii, pe la supravieţuitori de marcă ai evenimentului. Am luat-o de la Sibiu, cu foşti membri ai „Astrei Române", cu expoziţiile de carte de la „Astra" şi cele de stampe de la Brukenthal. Aşa am ajuns la nonagenarul Onisifor Ghibu. Locuia, ţin minte, undeva, pe o stradă numită Ion Raţiu, pe dreapta cum mergi în parcul „Sub Arini". Un bătrânel scăzut de vârstă şi de poverile cărturăriei. Soţia, care ne deschisese uşa, a zis să aşteptăm puţin (procedeul s-a repetat şi când am revenit a doua oară); am înţeles, omul se pregătea pentru orice; trecuse, cu nu mulţi ani în urmă, prin multe .

În cele din urmă, am fost primiţi; paradoxal, discuţia a început cu intervievarea noastră de către Ghibu... După ce s-a lămurit că n-avem nimic de ascuns, ne-a lăsat să-i spunem ce şi cum. Nu ştiam – cum nici astăzi nu ştim prea multe – că avusese o tinereţe şi o activitate de revoluţionar unionist; mai târziu, însuşi Stăniloaie, căruia i-am povestit că l-am cunoscut, a zis: „Ah, revoluţionarul!".

Ne-am fixat pe mărturiile lui despre „Astra", o iniţiativă civică născută să sprijine românismul din Transilvania. I se aprindeau ochii povestind că, în fiecare duminică dimineaţa, sute de căruţe plecau din Sibiu spre satele din Mărginime, încărcate cu profesori, cărţi şi materiale didactice, spre clasele şcolilor unde animatorii locali mobilizaseră întreg satul să asculte conferinţe, să ia lecţii de română – „învăţământul era marginalizat în totalitate". Pe urmă, despre biblioteca „Astra", adevărată încarnare a aspiraţiilor naţionale. Se agita tot mai tare, nemulţumit că la Unirea din 1918 rămăseseră pe dinafară Banatul („sârbesc", azi), Valea Timocului, cu peste un milion de români.

Astfel, butucănoasele noastre reportofoane ruseşti, întreţinute cu baterii Elba mari, pătrate, aparate pe care le înveleam cu haina în timpul înregistrărilor, ca să nu intre pe bandă şi zgomotul propriului motor, au adunat zeci de minute nu de interview, ci de evocări cu o voce monotonă, dar sigură de ea; nu ca mâinile, care îi tremurau întruna.

Apoi, am plecat la Cluj, în căutarea lui D.D. Roşca, singurul filozof până atunci specialist în Kierkegaard. Îi fusese de curând retipărită „**Condiţia tragică a omului**". Citisem, nu cu mult timp în urmă, în „**Hronicul vârstelor**" al lui Blaga, despre camaraderia dintre cei doi studenţi la Viena, pe timpul foametei din ultimele zile ale războiului şi ale Imperiului.

Firav, mărunţel, elegant ca un personaj din Caragiale, ne-a invitat la o plimbare pe o stradă în pantă pe care, spunea el, s-ar fi plimbat de multe ori, cu însuşi Blaga. Nu părea unul şi acelaşi cu cel văzut într-o poză cu o manifestaţie, alături de Blaga, în sprijinul „Frontului Plugarilor" – efemerul partid al lui Petru Groza. Amândoi cu câte un pumn ridicat sus – acesta era salutul – prin faţa unei tribune, probabil în Cluj, unde s-ar fi aflat însuşi doctorul Petru Groza.

Discuţia ne-a dezamăgit. La fiecare frază făcea o politizare, de genul: „Bine ne face Ceauşescu că ne obligă să punem osul la muncă". În sfârşit, D.D. Roşca era totuşi D.D. Roşca, aşa că am păstrat toată banda şi cu el.

Ne-am întors cu un avion fost până nu demult militar, „adaptat la pasageri civili" prin căptuşirea pereţilor interiori cu pânză dură, militară. Parcă am fi călătorit într-o conductă amenajată.

Ca-n „**Dănilă Prepeleac**", la prelucrarea benzilor „ni se tăia" treptat din texte, apoi iar şi iar, până ce din fiecare înregistrare a mai rămas un... „sfârâiac". Cât despre emisiuni, nici vorbă; alte „comandamente" propagandistice (anul nou, noul cincinal) luaseră locul seriei de emisiuni destinate Unirii. Am vrut să păstrăm totuşi benzile în fonotecă. Dar pentru asta trebuia să treci prin mai multe cenzuri decât chiar pentru emisiuni, aşa că ne-am lăsat păgubaşi. Nici acasă nu era voie să păstrăm benzile – ar fi fost considerat furt. Aşa că, după vreo jumătate de an de aşteptare într-un raft prăfuit, benzile au dispărut. «

TV PLANET

Dragă masochistule,

ANA-MARIA NISTOR

Vreau să ştii despre mine că am petrecut grozav săptămâna trecută. Atâtea întâmplări, atâtea nenorociri drăguţe văzute la televizor! Şi acum mi se taie respiraţia când mă gândesc la ele. Apropo, tu cum ai petrecut de cutremur? Aici a fost foarte incitant, toate televiziunile au fost de o promptitudine exemplară, de la lansarea de zvonuri la panicarea în masă. Am văzut tot soiul de cazuri, care mai de care mai delicioase şi, dacă ar fi fost şi adevărate, m-aş fi bucurat enorm. Dar ştii şi tu cum sunt reporterii din ziua de azi, exagerează aşa, de dragul audienţei, uitând că pe lumea asta mai există şi oameni sensibili care se uită la ei, speră şi cred.

Ce mai, dacă e să adun toate buletinele de ştiri, emisiunile cu seismologi şi academicieni, interviurile cu oameni înfricoşaţi, amărâtul ăsta de cutremur l-a întrecut în imagine pe cel din '77. Păcat că n-a fost nici pe departe la fel de puternic! Asta e. Mă consolez acum cu ştirile despre seismele de pe glob. Da, există aşa ceva, suntem anunţaţi unde, la ce oră şi cu ce magnitudine a avut loc o zguduire, cât de mică, în orice loc de pe Pământ. Antena 3 e foarte bună! Din nefericire, pe lângă obişnuitele clătinări japoneze, n-a prea fost nimic spectaculos în afară de cutremurul mexican. E foarte drăguţ ce li se întâmplă lor acolo, poate ai aflat, s-au procopsit şi cu o frumuseţe de gripă porcină care – ţine-te bine – vine spre noi. De data asta, americanii sunt îngrozitor de panicaţi, nu ca la gripa aviară când n-au participat absolut deloc la suferinţa noastră. Acum e mai aproape de ei pericolul şi, din câte am aflat, iminenţa unui atac biologic îi sperie mai mult decât un bombardament. Îţi dai seama, atentatele din 11 septembrie au ţinut închis în sfat de taină Consiliul american doar două zile, pe când antraxul – o săptămână. Îţi aminteşti, desigur, de plicul buclucaş cu praf letal. Ei bine, acum, gripa porcină e cotată cu gradul 5 din 6 de pericol. Şi vorbim despre o potenţială pandemie, nu e o biată alertă de epidemie. Abia aştept să înceapă carnavalul şi la noi! Oricum, presa nu stă degeaba, pe toate posturile se dezbate serios problema, îi văd deja cum induc o stare de nesiguranţă populaţiei, fără a-i da soluţii – spre încântarea mea generală. Se zice că virusul se ia şi prin simpla apropiere de respiraţia celuilalt, aşa că m-am gândit ca de mâine să încep să strănut în public tare şi zgomotos şi să tremur uşor. N-ar fi distractiv?! Poate ajung şi eu la ştiri. Îmi pare teribil de rău că nu suntem împreună să-i urmărim pe toţi jurnaliştii de doi bani cum îşi dau cu părerea despre un subiect care e încă necunoscut şi pentru specialişti, doar aşa, ca să facă emisiuni. Evident, lumea se uită, ca şi mine, suntem avizi după orice nenorocire.

Interesant e că, după ce îţi bagă spaima în oase, îţi spun că, atunci când observi primele simptome, la tine sau la cineva de pe stradă, să suni la 112 – serviciu care, cel puţin de cutremur, a fost de neapelat. Asta-i o altă dandana care umple grilele de program; înnebuniţi, oamenii sunau care de pe unde i-a prins zguduiala şi toate serviciile de telefonie mobilă au mers impecabil de prost, adică pur şi simplu s-au blocat. Îţi dai seama dacă vor mai fi nişte aventuri seismice prin luna mai, aşa cum se anunţă! Am auzit la televizor că unii şi-au pus în casă detector de cutremur sau aşa ceva. Şi tot acolo (pe Realitatea TV), imediat, ni s-a explicat că e degeaba, aparatul cu pricina te anunţă doar cu 30 de secunde înainte. Oricum, efectul a fost uimitor: au curs zile întregi telefoanele şi mesajele de la tot felul de disperaţi. Adevărul e că şi postul ăsta are clasă, ştie să ţină oamenii în priză!

În afara acestor două subiecte care, e drept, au semănat ceva spaimă prin casele românilor, nu prea mai am mare lucru de povestit. Nişte biete furturi de maşini, un atac între bandele interlope şi o reluare despre bătaia de la mall. Asta a fost de nota 10: filmare adevărată, cu detalii, sânge, capete sparte, în fine, tot tacâmul şi, pe deasupra, transmisă, comentată, disecată la toate orele din zi. În sfârşit, şi-au dat seama şi ziariştii noştri că nu poţi lăsa copiii să trăiască în lumea basmelor, ci trebuie învăţaţi de mici cu pericolul străzii. Aici Mircea Badea e un adevărat militant, iar eu sunt perfect de acord cu el. Ce tot atâta educaţie despre bine, politicos, frumos!? Puştimea să priceapă că asta-i lumea în care trăim şi să-şi dezvolte din timp instinctele de fiară, pe care nici cultura, nici manierele nu le pot înfrâna şi foarte bine că se întâmplă astfel. Să dea cu pumnul, cu piciorul, să fugă la nevoie, că doar n-o să se lase cuprinşi de spirit civic, iar dacă e de privit, să admire şi să bage la cap. Mare om Mircea Badea, o să-ţi mai povestesc eu despre el. Cam atât, dragul meu, aş fi vrut să fie mai multe cazuri, dar nici presa, biata, nu mai are de unde să le dezgroape. În speranţa că vom apuca şi zile mai trepidante, te salut şi te pocnesc. Şi nu uita: televiziunile există şi ne putem baza pe ele. Bang, bang! «

OMUL DIN FEREASTRĂ

GHEORGHE SCHWARTZ

Aşa a debutat legenda Celui de Al Şaptezeci şi patrulea la Florenţa. A fost un debut bun acesta, un debut care l-a făcut să fie imediat acceptat de mulţime şi privit cu curiozitate de cei avuţi. Cine era personajul? De unde venea? Cum putea fi atras de partea cuiva? De ce puteri dispunea? Iată suficiente întrebări pentru o comunitate nu foarte mare, însă extrem de activă.

Înainte de a încerca să răspundem acestor întrebări, alături de florentinii pregătiţi să-l adopte pe Al Şaptezeci şi patrulea, să localizăm puţin clădirea de unde îi privea mai toată ziua personajul. Era un palat vechi acela, un edificiu cu trei etaje, despre care se spunea că ar fi fost extensia unei vile încă de pe vremea etruşcilor. Chiar se pretindea că ar fi fost construcţia cea mai bătrână din Florenţa, deşi restaurată şi adusă la ultimul grad de confort al timpului. Vreme de mai multe secole, se spune că încă din vremea imperiului, clădirea a aparţinut familiei Laura, familie ruinată până la urmă de năvălirile succesive ale barbarilor. Distrusă şi ridicată de mai multe ori, construcţia a supravieţuit. Ultimii proprietari, cei din familia Bosci, n-au reuşit nici ei s-o menţină, deşi Giuliano Bosci I şi, mai ales, Giuliano Bosci II au renovat şi modernizat acel adevărat complex arhitectonic, făcând din el unul dintre cele mai impozante edificii ale Florenţei veacului al XIV-lea. Trei figuri de satiri priveau de pe peretele ce dădea spre Pallazo de la Signoria, un sfinx şi mai multe figuri de zei romani vegheau de deasupra monumentalei intrări principale, în vreme ce celelalte două laturi erau împodobite cu cordoane de mozaicuri florale. Cum ultimul Bosci n-a părut prea interesat de viaţa publică, retrăgându-se într-un grup exclusiv şi sfârşind în a se închide în casă, faptul că palatul a primit un nou proprietar n-a mirat pe nimeni.

Frontonul nu dădea spre piaţă, ci spre o scurtă străduţă laterală îngustă, care, câţiva paşi mai încolo, cotea în unghi drept, obturând priveliştea. Faţă în faţă cu acest fronton, se găsea o casă scundă şi părăginită, încât, de la nivelul etajului al doilea şi al treilea al palatului, Omul din fereastră putea vedea, peste ea, un labirint de uliţe strâmte şi de acoperişuri, ceea ce oferea o privelişte uşor ireală întregii panorame. În partea dinspre nord, edificiul dădea chiar în Palazzo Vechio, iar ferestrele dinspre sud spre un mic scuar în mijlocul căruia încă mai afla biserica Santa Roberta. Aşadar, trei erau direcţiile spre care dădeau ferestrele palatului Celui de Al Şaptezeci şi patrulea şi în toate cele trei, aşa cum s-a specificat mai sus, fiul Exorcistului era văzut adăstând mai toată ziua. (Aşadar, mulţi pretindeau că el se afla la postul lui în acelaşi timp, dar un singur om nu putea controla această supoziţie, fiind necesar să străbaţi mai mulţi metri pentru a vedea una sau alta dintre ferestre. Legenda spune că, intrigaţi, localnicii au hotărât să posteze pe câte cineva în cele trei locuri de unde s-ar fi putut supraveghea cele trei puncte de observaţie ale Omului din fereastră, dar că întotdeauna spusele martorilor erau contradictorii. Ubicuitatea Celui de Al Şaptezeci şi patrulea a rămas doar la nivel de senzaţie colectivă, niciodată dovedită în mod practic.)

Cele trei posturi de observaţie erau, totuşi, uşor de delimitat în lungul şir de ferestre identice: fiul Exorcistului atârnase câte un covor scump pe fiecare pervaz de care obişnuia să se sprijine. Iar peste covoare, aşezase un maldăr de perne viu colorate, învelite în mătase bogat brodată. Şedea el acolo sau trebuia să stea în picioare atâta vreme? Când mânca? Şi se afla sau nu în acelaşi timp la toate cele trei puncte de observaţie? Când şi după ce criteriu se muta dintr-un loc într-altul? Bine, nu trebuia să muncească: palatul, covoarele, pernele şi întreaga sa îmbrăcăminte, precum şi mulţimea de servitori dovedeau că florentinii se aflau în faţa unui om avut, însă când şi cum îşi administra averea, de-şi pierdea toată vremea la fereastră într-un loc ori în toate trei deodată? Întrebărilor iniţiale li se alătură noi întrebări. Scribul – la fel ca şi contemporanii Celui de Al Şaptezeci şi patrulea – nu va putea niciodată răspunde satisfăcător la toate. Aşa că va înlocui şi el certitudinile cu ipoteze, le va adăuga acestora lămuririle la care au ajuns cei ce l-au văzut cu ochii lor şi va trebui să se mulţumească să tragă concluzii care nici pe el nu-l vor mulţumi deplin. Însă nu există percepţie care, de-l preocupă pe cineva, acela să nu şi-o explice cumva. Altfel se va speria şi spaima i se va cuibări adânc în suflet. Trebuie să ne explicăm, cum putem, cele din jurul nostru, precum şi cele din interiorul nostru, de vrem să nu înnebunim cu totul, iar viaţa să mai aibă o cât de cât coerenţă.

Pe nesimţite, prezenţa Celui de Al Şaptezeci şi patrulea la ferestrele de la etajul al doilea al palatului său a devenit un reper la fel de permanent pentru Florenţa ca şi podul cu măcelăriile sale ori grandiosul dom neterminat: la orice oră din zi, de treceai prin zonă, nu trebuia decât să-ţi ridici privirea şi-l vedeai pe Omul din fereastră sprijinit de covorul scump şi de pernele de mătase brodată, aţintindu-şi parcă ochii doar asupra ta. Un sentiment de linişte pogora atunci peste cel din stradă, iar de se întâmpla – extrem de rar – ca personajul să nu se afle la locul său, trecătorul era încredinţat că în ziua aceea i se va întâmpla un lucru extrem de rău. De la înălţimea etajului al doilea al Palatului Bosci, Al Şaptezeci şi patrulea proteja liniştea florentinilor. Asta din 1412 şi până în 1478! Vreme de şaizeci şi şase de ani! Se năşteau copii în cetate şi-l descopereau acolo, la fereastra sa, aceiaşi copii creşteau şi-l zăreau tot acolo, deveneau oameni maturi şi Omul din fereastră îi acompania de la punctele sale de observaţie şi le acompania, tot de acolo, şi îmbătrânirea. În ăst timp, până şi Domul Santa Maria del Fiore s-a văzut încununat cu o cupolă, evenimente mai multe şi mai importante ca oricând au trecut peste Florenţa, minunea renaşterii se desăvârşea, doar Al Şaptezeci şi patrulea a rămas, asemenea unei eterne statui vii la locul unde a fost plasată. Nici un asediu, nici un cutremur natural ori social nu a reuşit să-l clintească. Şi era atât de viu şi atât de implicat în viaţa tuturor celor ce i se perindau prin faţă pentru că fiecare trecător era încredinţat că privirea de la catul al doilea s-a fixat tocmai asupra sa. Că avea grijă de el.

Vechile biserici Santa Roberta şi Santa Reparata (peste care va fi construit Domul - marele Dom Santa Maria del Fiore - şi unde au fost descoperite, cu aproape un veac mai devreme, moaştele Sfântului Zanobius) au dispărut şi ele, în vreme ce Omul din fereastră a rămas prezent la geamurile sale. Din unul dintre aceste locuri, a putut fi martorul cel mai fidel al dispariţiei vechii biserici Santa Roberta. În schimb, maiestuoasa cupolă a celui mai mare dom din lume s-a născut pentru desfătarea privirii sale, ridicându-se, asemenea unei fiinţe mitice, din aburii persistând mai mereu pe labirintul de acoperişuri, dominându-l total. Santa Reparata i-a fost ascunsă de contururile clădirilor spre care dădeau ferestrele sale. Şi, totuşi, parcă fără a se mişca din punctele sale de observaţie, protejându-i pe trecători, Al Şaptezeci şi patrulea era la curent cu orice amănunt privind eliberarea locului pentru Marele Dom, chiar şi evenimente rămase necunoscute până şi de cei ce s-au aflat zilnic în preajma şantierului. De la înălţimea ferestrelor sale, Al Şaptezeci şi patrulea părea că ştie totul. Mai mult: părea că totul ia fiinţă sub directa sa supraveghere. (Şi cum să-l contrazici? El nu se lansa în afirmaţii contradictorii. El doar privea.)

O însemnare a lui Fra Gregorio i-a luat multă vreme scribului spre a-i descifra tâlcul. „Visul – ca şi clipa singură – anulează timpurile", a notat călugărul, insistând de mai multe ori asupra acelei afirmaţii. Fraza i-a atras atenţia scribului pentru că era una dintre puţinele în care Fra Gregorio nu plasează invective la adresa personajului comentat. Pentru a o înţelege, scribul a fost nevoit să pornească de la cele cunoscute de el din texte mult ulterioare manuscrisului „La Santa Miseria". Iată ce stă scris în „Psihologia transversală", lucrare datată şase veacuri mai târziu: „Clipa singură este condiţia hotărâtoare care mă poate desprinde de tirania prezentului strivit de trecutul trăit sau învăţat şi de cea a viitorului ipotetic. Doar ea mă desparte de raţional, doar ea îmi permite momentele de protecţie absolută (nevoia de securitate), contopirea cu divinitatea (dialogul cu eternitatea) şi orgasmul (sexul). Pe planul cunoaşterii, doar ea îmi permite răgazul de a studia un subiect anume, fără intruziunea permanentă a noi stimuli, dintre care mulţi factori perturbanţi. Pe planul autocunoaşterii, clipa singură este cea care permite forarea în adâncul reflexului cu catenă lungă [...], fiind starea provocată în hipnoză sau în semihipnoză. (Clipa singură se manifestă specific ori de câte ori apare şi readuce individul la comportamentul din făgaş, atunci când dispare. De exemplu, afectul - unipolar, extrem de intens şi de scurtă durată - se epuizează o dată ce timpul îşi redobândeşte calităţile din făgaş.) Filozofia clipei merită un studiu special, dar clipa singură nu face parte din comportamentul din făgaş".

Prima problemă este de a stabili o legătură între sensul noţiunii de „clipă singură" din accepţiunea fratelui Gregorio şi cea definită în psihologia transversală. (Măcar de un lucru poate fi scribul sigur: autorul psihologiei transversale nu s-a inspirat din La Santa Miseria, pentru simplul fapt că, la momentul apariţiei cărţii sale, nu cunoştea manuscrisul călugărului franciscan. Pe de altă parte, conceptul clipei singure nu apare în lucrarea din veacul al patrusprezecelea decât în contextul privindu-l pe Omul din fereastră.) Scribul trăieşte sentimentul că se află în faţa uneia dintre coincidenţele atât de stranii ale istoriei: când momente considerate revoluţionare se dovedesc a nu fi decât nişte reluări ale unor acte uitate. La fel cum multe afirmaţii ale teoreticienilor sunt catalogate drept anacronisme, doar fiindcă autorii mai târzii nu fixează datele încetăţenite, ci relevă realizări vechi şi puţin cunoscute. Descrierea clipei singure de către Fra Gregorio, din trimiterile către Cel de Al Şaptezeci şi patrulea, seamănă izbitor cu sensul dat de autorul din secolul XXI. Monahul afirmă că Omul din fereastră a acces la despărţirea de raţional, permiţându-şi momente de protecţie absolută. („Omul din fereastră, tot timpul la postul său, a reuşit să se despartă de ceea ce, în încăpăţânarea lor, oamenii consideră a fi gândirea cauzală, pe care îşi construiesc toate raţionamentele. El se izbăvea la fereastră de o asemenea iluzie nu numai deşartă, ci şi dăunătoare, aşa-numita cauzalitate nefiind decât expresia ignorării lui Dumnezeu. În momentele la care ajungea, trecutul şi viitorul dispăreau din mintea sa, iar el, eliberat, asemenea omului primordial, recâştiga infinitul. Care mai este numit şi clipa singură. Doar descotorosit de spectrul viitorului, la al cărui sfârşit omul izgonit din rai nu are de întâlnit decât moartea, se poate bucura omul de prezent." Pe urmă, Fra Gregorio iarăşi acuză personajul pentru fericirea pe care o găseşte, depăşindu-şi condiţia adamică: „Omul din fereastră privea din punctul său şi tocmai asta făcea: se bucura de prezent." Pentru care nu are nici un merit spre a-l pretinde şi a-l primi.) Şi iată şi o altă coincidenţă cu psihologia transversală: şi pentru Fra Gregorio, ca şi pentru autorul de la sfârşitul mileniului său şi începutul celui următor, fericirea se deosebeşte de bucurie prin aceea că nu suportă o cauzalitate, făcând parte din clipa singură. De asemenea, autorul Santa Miseriei vorbeşte despre stratul protector pe care clipa singură l-a oferit Omului din fereastră, cel pe care l-a scutit de „problemele zilnice inerente atât bogatului, cât şi săracului". Iată anticipări uimitoare ale unui text cu pretenţii ştiinţifice de mult mai târziu!

Trecând acum la cele ce nu seamănă cu accepţiunea din psihologia transversală, trebuie subliniată, în primul rând, tenta moralizatoare a călugărului: clipa singură la care ajunge Al Şaptezeci şi patrulea stând în fereastra sa constituie, în diatriba lui Fra Gregorio, o adevărată erezie, întrucât ea îl scuteşte de temerile viitorului şi nu-i permite pocăinţa pentru trecut, adică îl exonerează tocmai de pedeapsa primită de la Dumnezeu pentru săvârşirea păcatului originar. În al doilea rând, dacă în psihologia transversală se spune că „pe planul cunoaşterii, doar ea [clipa singură] îmi permite răgazul de a studia un subiect anume, fără intruziunea permanentă a noi stimuli, dintre care mulţi factori perturbanţi", tocmai statul la fereastră cu ochii aţintiţi la ceea ce se petrece în stradă este un permanent izvor de factori perturbanţi, de stimuli care te trimit la amintiri şi care îţi impun o minimă reacţie faţă de ele. Iar, în cazul Omului din fereastră, reacţia era atât de puternică încât se făcea resimţită de trecători drept protectoare asupra destinului lor. Fapt ce nu se potrivea, în nici un fel, cu condiţiile asumării clipei singure. Iar, în al treilea rând, dacă în psihologia transversală se afirmă că „pe planul autocunoaşterii, clipa singură este cea care permite forarea în adâncul reflexului cu catenă lungă [...], fiind starea provocată în hipnoză sau în semihipnoză", cea mai severă acuză pe care i-o aduce Fra Gregorio Celui de Al Şaptezeci şi patrulea este tocmai aceea că Omul din fereastră nu s-a ocupat corespunzător de propriul suflet, „ceea ce n-are cum să nu-l facă să se perpelească în focul iadului. Şi cumplita pedeapsă va fi o pedeapsă dreaptă, fiindcă nu există păcat mai mare decât să-ţi neglijezi sufletul, asemenea criminalilor, hoţilor, violatorilor, cămătarilor, vrăjitorilor şi a tuturor răspânditorilor de eresuri, pe care nu i-ar ajunge păcatele, dacă ar avea grijă de sufletul lor, pe care nu fac decât să-l condamne ei singuri la pedeapsa eternă". Cât despre hipnoză şi semihipnoză, ele erau cunoscute, însă cu alte accepţiuni decât cele moderne, subiect pe care scribul n-are acum răgazul necesar să-l dezvolte. Atât doar că nici de astfel de practici nu-l iartă monahul pe fiul Exorcistului: „Cu ce drept intră cineva în altul să impună, asemenea diavolului, disciplina altui suflet?" Toate aceste neconcordanţe vin să-i sprijine pe cei ce infirmă cele notate mai devreme de scrib în legătură cu coincidenţele în devenirea istorică: coincidenţele acelea, afirmă scepticii, nu sunt decât paralelisme trase de păr.)

Rămâne faptul că Al Şaptezeci şi patrulea a rămas, vreme de multe zeci de ani, o constantă în viaţa Florenţei, că s-a aflat la fereastra (ferestrele) sa (sale), dând o senzaţie puternică de protejare a celor pe care-i urmărea cu privirea. O privire ce părea mereu activă în implicarea celor văzute. Care a părut neschimbată şi în ultimii ani ai personajului, când el s-a retras deja de mult în altă lume. O privire interesată. Ceea ce denota că Omul din fereastră găsea satisfacţie în activitatea sa.

«

(Fragment din romanul *CEI O SUTĂ – SECRETUL FLORENŢA*, în curs de apariţie la editura Curtea Veche)

VIVAT MONARHIA DEMOCRATICĂ!

● A făcut valuri prin presa noastră cea de toate zilele un articol al lui Cornel Nistorescu publicat într-un ziar din Craiova intitulat **Nutzy – Spaima Puții** și considerat un atac pe cât de violent, pe atât de vulgar la adresa ministrului Turismului, doamna Elena Udrea. Ceea ce chiar este. Dezaprob și eu gestul grobian al lui Nistorescu: un asemenea text doldora de trivialități și porcos până la scârboșenie îl descalifică și ca jurnalist, și ca (scuzați expresia) bărbat. Pe de altă parte, însă, mă enervează și grimasele ipocrit-virginale, de *mimosa pudica* ot Ferentari, ale cohortei de comentatori români și neromâni, dar pământeni, vorba poetului, care se prefac siderați de mârlănia scatologică a lui Cornel Nistorescu, dar care se fac vinovați și ei – măcar prin pasivitate, dacă nu prin contribuție directă – de crâncena vulgarizare cotidiană a societății românești postdecembriste. O năclăială imundă, pestilențială se revarsă de douăzeci de ani din paginile unor cărți (câteva scrise de femei!), ziare și reviste, de pe scenele teatrelor, din filmele autohtone, de la tribuna Parlamentului, din tribunale sau din tribunele stadioanelor, de pe ecranele televizoarelor, din școli, din stradă, din mijloacele de transport în comun; obscenitatea fără frontiere și pornografia contondentă au invadat spațiul public, transformându-ne pe toți într-o adunătură de bădărani, de chivuțe și de obsedați sexuali grețoși. Articolul lui Nistorescu este doar o picătură – nici măcar cea mai murdară – dintr-un ocean de prostituție intelectuală și lingvistică generalizată la scară națională, cu participare paritară dinspre vlădică și opincă față de care reacționăm palid, intermitent și fără convingere. Cu ce diferă „pamfletul" nistorescian de măgăria înmărmuritoare a lui Mircea Diaconu (senator al României, actor și director de teatru bucureștean) care, într-o recentă emisiune TV de pe **Antena 3**, vorbind despre promovarea turismului, și-a exprimat opinia sinceră și personală după care cea mai bună reclamă în materie se face după metoda „*din gură-n gură*", adăugând spiritual: „*nu e o aluzie la Elena Udrea*"(?!?). Și Mihai Gâdea, și Mircea Badea, și sociologul Marius Pieleanu, și ministrul Victor Ponta s-au hlizit libidinoși în sinea lor interioară, au mustăcit complice, dar nici unul n-a schițat un minim gest de protest, n-a scos o silabă de delimitare (fie și formală) de odioasa licențiozitate a colegului lor de platou. Incalte, Nistorescu s-a abținut s-o nominalizeze pe Elena Udrea; Mircea Diaconu nici atât! În plus, articolul primului a ajuns sub privirea câtorva mii de cititori, pe când spusele secundului au molestat auzul a sute de mii de telespectatori. ● Este dreptul lui Stelian Tănase să creadă că pluralul substantivului răufăcător ar fi **răifăcători**. Poate, totuși, mai reflectează la chestia asta... ● Gala Premiilor Uniter riscă să devină o afacere de familie. Familia Rebengiuc, de exemplu. Nu că distinșii nu și-ar merita distincțiile - Doamne, ferește!: și Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc sunt actori mari, dar însă totuși... Apropo de Regina Leara din spectacolul lui Andrei Șerban: un amic – iubitor, în egală măsură, de sport și de teatru – mi-a reamintit insidios că nici un jucător nu poate câștiga titlul de cel mai bun fotbalist al anului într-o ediție de campionat în care echipa lui se plasează undeva, în partea de jos a clasamentului. Admirator al Marianei Mihuț fiind, m-am făcut că nu înțeleg aluzia. ● Săptămâna trecută, seară de seară, Nichita s-a tot sinucis în direct la **OTV**. Nu știți cine e Nichita? Fericiților!... ● Vineri, pe **Antena 1**, primele 5-6 știri ale rubricii de sport de după **Observator** l-au avut ca protagonist, timp de vreo 10 minute, pe eternul și fascinantul Gigi Becali. Asta e: avem fotbalul și televiziunile pe care le merităm... ● Două dintre știrile care au făcut pagina întâi a ziarelor din România în săptămâna precedentă: Andrei Hrebenciuc și-a recuperat mașina cu care o plimba romantic pe Elena Băsescu, iar Miron Cozma se însoară. Mă rog, fiecare cu norocul lui. Vestea proastă este că, în pofida acestor fericite evenimente, Alteța Sa Regală Radu Duda (cacafonia îi aparține) n-a renunțat să candideze la Președinție. Vestea foarte proastă este că socrul său, Mihai I de România democratică, n-are nimic împotrivă. Radu Câmpeanu se poate simți răzbunat... *(Critias)* «

Anunț important:
2% pentru LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ!

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2% din impozitul pe venitul global aferent veniturilor obținute în anul 2008 organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații ce se pot obține de la Administrația financiară sau de pe internet, la adresa: **http://www.doilasută.ro (secțiunea „Resurse")**.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, trebuie completată **Declarația 230**.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte surse (de ex.: venituri din cedarea folosinței bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală etc.), se va completa **Declarația 200.**

Cei care vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Asociației „Luceafărul de dimineață" **(Cod de identificare fiscală 25110670, Cont bancar: RO29BRDE445SV36784884450 – BRD, Sucursala Victoria, București)**, o pot face până la data de **15 mai 2009** prin poștă sau la sediul Administrației financiare de care aparțin.

Mulțumim anticipat.

Gaudeamus, igitur...

GELU NEGREA

CONTRE PIED

Campionatul nostru a intrat pe ultima turnantă, finișul se anunță distractiv, dar nouă nu ne arde de distracții atâta vreme cât prin preajmă se întâmplă lucruri în formă de evenimente de la care atârnă prezentul, trecutul și viitorul fotbalului românesc, dacă nu cumva chiar a celui european. Păi, imaginați-vă, de pildă, că, în 2012, Naționala carpatină câștigă, sub conducerea matură a lui Lucescu jr., titlul continental: nu va amprenta acest moment istoria Europei Unite-n cuget și-n simțire fotbalistică? Ba, bine că nu! Există șanse reale ca tricolorii să le facă o asemenea glumă fraților și surorilor noastre de ginte latină, italo-franco-ibericii, și, în egală măsură, rudelor mai îndepărtate de pe ramura anglo-saxonă, britii, teutonii, nederlandezii și etcetera? Desigur, de vreme ce vom evolua în aceeași competiție și vom disputa preliminarii similare. Există și argumente în măsură să susțină șansele sus-pomenite? Teoretic, da și cred că e timpul ca nici practica să nu se mai dovedească la fel de asasină cu noi ca până acum.

Primul argument îl reprezintă împrejurarea că avem în fruntea reprezentativei un selecționer nou-nouț, deși, după nume, după port, e vechi de când lumea: Lucescu. Răzvan Lucescu. La prima vedere, desemnarea sa în importanta dregătorie este rezonabilă și justificată. La a doua și următoarele...

Dar mai bine s-o luăm în ordine. La 40 de ani, Răzvan Lucescu este un antrenor tânăr și cu palmares – cel mai tânăr și cu rezultatele cele mai convingătoare dintre contracandidați (Hagi, Dan Petrescu...). Are, de asemenea, față de ei atu-ul că a fost un fotbalist de valoare medie – din rândul genialilor, excepționalilor și remarcabililor nu s-au prea recrutat niciodată și nicăieri tehnicieni de marcă. *Background*-ul de jucători mai mult i-a tras în jos decât i-a propulsat către performanță și asta probabil pentru că, subliminal, din creierul liderilor exponențiali nu poate fi extirpată imaginea narcisistă a propriei personalități pe care o vor reduplicată în elevii lor. Impuls omenește de înțeles, dar, de cele mai multe ori, sinucigaș. Asta ca să nu mai vorbim despre faptul că mulți dintre ei nutresc iluzia că gloria trecută poate compensa deficitul actual de travaliu. Or, un tehnician care nu muncește pe brânci moare încet ca indienii cu același nume.

Junețea relativă a lui Răzvan Lucescu îl poate ajuta să eludeze inhibițiile cu care pleacă la drum majoritatea antrenorilor români încremeniți în proiecte mediocre de genul: să ne calificăm la turneul final, să nu ne facem de râs, să depășim faza grupelor, să ieșim cu capul sus din competiție etc., etc. Primul selecționer dac care-și va propune nu evoluții onorabile, ci cucerirea unui titlu (regional, european, mondial, cosmic...) va binemerita de la patrie fiindcă va sfida legea gravitației și a gravității pseudorealiste și castrante, înlocuind-o cu mistica binefăcătoare a triumfului și va implanta astfel o bornă proaspătă și reconfortantă în istoria soccerului autohton. În sport, calculului gospodăresc și meschin îi este de preferat nebunia descătușantă a lui ce-am avut și ce-am pierdut! În lumina învățăturii marxiste, îngropată de noi și dezgropată de americani la vreme de criză, Răzvan n-are de pierdut decât lanțurile și robia unei tradiții provinciale, defetiste și autoanihilante.

În calea succesului său și a fericirii noastre se pot ivi însă două obstacole. Minore, dar dirimante: 1. Gestionarea relației cu Adrian Mutu și Cristian Chivu, vedetele echipei naționale, fotbaliștii indispensabili ș.a.m.d. Eu nu pot uita, de exemplu, că, pe vremea când evolua la Pitești în stadiu de mare și imberbă promisiune, Mutu i-a pus lu' unu', Nicolae Dobrin, antrenorul de atunci al argeșenilor, întrebarea fundamentală: „*cine ești tu să mă schimbi pe mine?*" și a refuzat scurt și cuprinzător să iasă de pe teren. Dacă e adevărat că și satanicului Victor Pițurcă i-ar fi strigat în timpul unui meci un mobilizator „*lasă-mă, bă,-n pace cu tactica ta, că știu eu mai bine ce-am de făcut!*", atunci nu-l văd bine deloc pe Răzvan Lucescu. Sigur, el are la îndemână adevărul nemuritor după care cimitirele lumii sunt pline de oameni indispensabili, dar cine-l va ierta în caz că face uz de conținutul său de idei și sentimente autoritare?! 2. Gestionarea propriilor umori. Mă înșală pe mine memoria sau Răzvan este tehnicianul care l-a eliminat pe Emilian Dolha din circuitul Ligii I, expediindu-l la echipa a doua a Rapidului și obligându-l la exilul polonez? E drept, de atunci au trecut ceva ani; sper să fi trecut cu folos pentru temperamentalul antrenor.

Una peste alta, să exclamăm precum credincioșii catolici: *habemus papam!* și să intonăm optimiști estudiantinul *gaudeamus, igitur*. Avem altceva mai bun de făcut? «

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale artistului Vasile Gorduz

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 14 (886), Miercuri, 13 mai 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

IOAN BUDUCA:
După zece ani

GABRIEL CHIFU:
Cum se vede Țara?

IOLANDA MALAMEN:
Dialog cu Matei Vișniec

DAN MIRCEA CIPARIU:
Interviu cu Traian T. Coșovei

LEO BUTNARU:
Traduceri din poezia rusă

BOGDAN GHIU:
Genealogii ale post-comunismului

SORIN LAVRIC:
Greșeli și umilințe

DARTS:
Domnul Stelian rămâne de lemn-Tănase

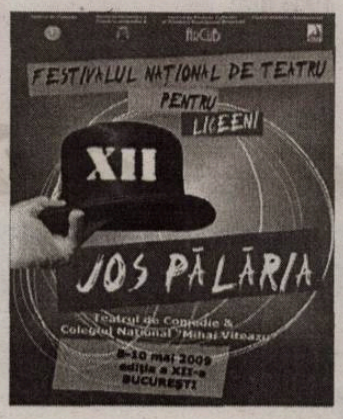
În numărul viitor:
Un interviu cu Bogdan SUCEAVĂ

5 948489 540011 14

De Ziua Adolescentului

Duminică, 10 mai 2009, de la ora 16.30, la Sala Studio a Teatrului de Comedie din Bucureşti, au fost decernate premiile celei de-a douăsprezecea ediţii a Festivalului Naţional de Teatru pentru Liceeni *Jos Pălăria*. Iniţiat şi coordonat de George Mihăiţă, directorul Teatrului de Comedie din Bucureşti, *Jos Pălăria* a adus anul acesta în concurs 15 trupe de liceeni din Alexandria, Bârlad, Botoşani, Bucureşti, Timişoara şi Târgu-Jiu. Au fost prezentate 17 spectacole cu adaptări după texte clasice şi moderne de I. L. Caragiale, A. P. Cehov, Slavomir Mrozek, Mihail Sebastian, Marin Sorescu, Ion Băieşu, Matei Vişniec sau Horia Gârbea. Din juriul condus de scriitoarea şi jurnalista Gabriela Hurezeanu fac parte doi foşti laureaţi ai ediţiilor trecute ale festivalului, regizorul Răzvan Diaconu şi studentul la regie Vlad Cristache, alături de scriitoarea Cornelia Maria Savu şi de regizoarea Teodora Câmpineanu. Organizatorii festivalului au fost Clubul UNESCO-Adolescenţii, ArCub, Primăria sectorului 3 Bucureşti, cu sprijinul BCR.

Premiile *Jos Pălăria* sunt acordate prin tradiţie de Ziua Adolescentului, în cadrul unui eveniment multimedia. Patru vedete ale Comediei bucureştene, Emilia Popescu, Tudor Chirilă, Mirela Zeţa şi Mihai Benedeac, au fost invitaţii de onoarei ai Galei *Jos Pălăria* şi au decernat premiile laureaţiilor acestei ediţii. Gala *Jos Pălăria* a fost, de altfel, unul dintre subiectele ediţiei speciale ale emisiunii „Duminica în familie" de pe Antena 1. Emisiunea Mihaelei Rădulescu a fost dedicată sărbătoririi a 10 ani



de când Legea privind instituirea Zilei Adolescentului a fost votată de Parlamentul României.

PALMARES *JOS PĂLĂRIA* 2009:

Premiul special Adolescenţii: Cercului de Teatru LUCEAFĂRUL al Clubului Copiilor sector 5 Bucureşti, pentru spectacolul *Chat* după Enda Walsh.

Premiul special pentru cel mai bun cuplu comic – Trupa de teatru „Dor fără saţiu" a Liceului teoretic „Dimitrie Bolintineanu" din Bucureşti, pentru rolurile din *Insula lui Sancho* – text adaptat după Cervantes de Ada Milea.

Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar – Alexandru Konyar, din trupa The Hooleelogans, Timişoara, pentru rolul spectacolul *În largul mării* după Slavomir Mrozek.

Premiul pentru cea mai bună actriţă în rol secundar – Cristina Ceauşu din trupa Okaua a Liceului Teoretic A. I. Cuza, Bucureşti, pentru rolul din spectacoul *LSD* după David Pope.

Premiul pentru cel mai bun actor în rol principal – Cătălin Andrei ,din trupa The Hooleelogans, Timişoara, pentru rolul din spectacolul *În largul mării* după Slavomir Mrozek..

Premiul pentru cea mai bună actriţă în rol principal – Miruna Andrea Roşu, din Cercul de Teatru LUCEAFĂRUL al Clubului Copiilor sector 5 Bucureşti, pentru rolul din spectacolul *Chat* după Enda Walsh.

Premiul pentru cea mai bună regie – Iany Panait Orpheus din Colegiul Naţional Mihai Viteazul, Bucureşti, pentru Spectacolul *Leonida XXI* de Horia Gârbea .

Premiul FestCo se acordă trupei Atelierul de Teatru din Colegiul Naţional „Mihai Eminescu" din Botoşani, pentru spectacolul Şcoala lui Gufi după Matei Vişniec.

Premiul pentru cel mai bun spectacol se acordă trupei The Hooleelogans a Colegiului Naţional C.D. Loga din Timişoara, pentru spectacolul *În largul mării* după Slavomir Mrozek.

*„Am pariat mereu pe adolescenţi. Am pariat pe o stare şi, mai ales, pe comunicarea pe care o propune această stare. Meseria mea de actor mi-a oferit multe. Cu Festivalul **Jos Pălăria** am vrut să ofer şi eu o scenă de exprimare adolescenţilor. Adică celor cu care pot face schimb permanent de entuziasm! Vă invit să sărbătorim prin acest festival al sufeletelor curate Ziua Adolescentului!*", a declarat cu acest prilej George Mihăiţă, iniţiatorul şi coordonatorul Festivalului.

Revista revistelor

Ateneu, umbrit de-un cer prea greu

EX-PONTO începe anul în martie cu un număr triplu 1 (22), veritabil almanah literar, ca de obicei. Veţi găsi poezie de Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon, Ioan Radu Văcărescu şi alţii, proză de Dan Perşa, Constantin Novac, Constantin Coroiu, traduceri şi eseuri (Ileana Marin, Angelo Mitchievici. Doris Mironescu, comentarii critice (N. Rotund despre **Istoria** lui Mircea Ghiţulescu, C. Miu despre **Personajele in absenţia în teatrul lui Caragiale**, subiect foarte interesant, Geo Vasile la cronica literaturii străine) şi multe alte pagini docte şi/sau inspirate. Partea de ilustraţie cuprinde reproduceri color ale unor frumoase lucrări de Karl Robert Perko, pictor născut în 1944 la Arad, trăitor la Mangalia, emigrant în Germania în 1990 şi revenit de curînd la malul Mării Negre. **Ex Ponto** este o revistă de citit.

Revista de cultură **ATENEU**, la nr. 4 pe 2009, aprilie, începe cu un comentariu elogios al lui Antonio Patraş la debutul lui Adrian Jicu. Acesta a publicat un prim volum despre Dinastia Sanielevici şi Prinţul Henric, criticul uitat. Adrian Jicu însuşi scrie o pagină interesantă despre **Intermezzo 2** de Marin Mincu. Mult mai puţin ofertantă este cronica unei criticesse recente, Claretta-Elena Brebu, care laudă un „minunat volum" (?) de versuri, **Timpurile mării**, de Iulia Băcăroiu şi Andreea Alta Mihărtescu, poete obscure care scriu jalnic: *„e crîncen întunericul pe mare", „auzi cum bate frica-n porţi de noapte", „te voi umbri cu cerul cel mai greu"*. Pentru aceste locuri comune exasperante, domnişoara Brebu abia îşi găseşte superlativele. Cîteva pagini mai departe, îl întîlnim pe Dan Perşa care scrie despre „Canonul Simuţ", un interviu cu Nora Iuga, un eseu de Vasile Spiridon despre Petre Stoica. Unde să înţeleagă cititorul că este adevăratul Ateneu: în articolele serioase şi echilibrate sau în delirurile Clarettei şi în poemele aberante ale Violetei Savu (*„bărbatul, căruia i-am atins/ cu degetele – cu versurile albe – cu buzele/ fremătînde sexul (...) ieri a rostit dureroase cuvinte. Din vocea lui lipsea/ timbrul altădată de sirinx"*)?? Adică vocea de nai, ca să fie clar. La revista revistelor, cronicarul **Ateneului** care semnează „Lec-Top" (ce calambur inspirat, nu?) pretinde că se referă, cu o lună întîrziere, la „**Luceafărul** nr. 6 din 18 martie". De fapt, articolaşul este despre „**Luceafărul de dimineaţă**", combină aleator mai multe numere, articolul despre Gabriela Melinescu fiind ulterior numărului 6, iar „capul" care ilustrează consemnarea e luat de la **Luceafărul** (seria anterioară), de la începutul anului 1990! După ce că mintea lui e în suferinţă, Lec-Top îşi permite să strîmbe din nas că revista noastră ar fi inegală. Îi recomandăm o cură de poezie de Băcăroiu – Mihărtescu – Savu din propriile pagini. Limpezeşte mai ceva decît zeama de varză! ***(Hipo)***

Calendar

15.05.1926 - Venera Antonescu
15.05.1933 - Domnica Gârneaţă
15.05.1938 - Horia Pătraşcu
16.05.1936 - Angela Cişmaş
16.05.1919 - Vasile Iosif
16.05.1938 - Florin Costinescu
17.05.1958 - Ioana Ruxandra Bălan

Drept la replică

Stimate domnule Horia Gârbea,

*Subsemnatul CORIN BIANU, urmare menţionării numelui meu (literar) în revista **Luceafărul de dimineaţă** nr. 12 (884)/27.04.09, vă solicit ca în baza dreptului la replică, practicat de prestigioasa dvs. revistă, să publicaţi o scurtă precizare...*

În mod cu totul derutant pentru unii ipochimeni (ca să vă copiez limbajul de epocă) ai zilelor noastre, nu am publicat nici măcar un cuvânt de elogiu despre Nicolae Ceauşescu (în versuri sau în proză!) şi nu am fost discriminat totuşi, în nici un fel. Nu i-a obligat nimeni pe scriitori să publice elogii la adresa dictatorului, au făcut-o ei din servilism sau pentru a-şi menţine privilegiile de nomenclaturişti.

Referindu-mă la imnul care v-a iritat, sunt mândru că ţara mea a fost admisă în Uniunea Europeană şi astfel, noi, românii, am progresat şi progresăm, chiar dacă mai lent şi cu paşi mai mărunţi decât ceilalţi europeni, devenind totodată şi eu cetăţean al federaţiei continentale. Pentru U.E. (ca şi pentru UEFA!) s-au scris deja imnuri mai înainte de mine.

Care va să zică:

1. Să înţeleg din atacul revistei pe care o conduceţi că această publicaţie militează pentru autarhism şi izolaţionism românesc şi se constituie portavocea unor partide politice ultraconservatoare?!

*2. Folclorul susţine că revista **Litere** (care mi-a publicat imnul) a fost atacată (ca şi altele), pentru că a găzduit opinii parţial-negative cu privire la opera capitală a criticului literar Nicolae Manolescu, preşedintele breslei... N-aş vrea să cred că scriitorul Nicolae Manolescu este un Ceuşescu mai mic (stăpân doar peste literatură), dar mai rău!...*

*Asigurându-vă că voi rămâne pe mai departe cititor al revistei **Luceafărul de dimineaţă**, vă transmit salutul meu de concetăţean european.*

Corin Bianu

Luceafărul de dimineaţă

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociaţia LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ

Apare cu sprijinul

TEHNOLOGICA RADION
Str. Dimbovita nr. 59-61
Telefon: 0372.118.300
Fax : 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacţie: GELU NEGREA

Redacţia:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU, LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COŞOVEI, MIHAI ŞORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administraţie, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacţiei: Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, Bucureşti
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzaţi în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAŢĂ sunt rugaţi să expedieze cărţile pe adresa redacţiei: Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondenţă cu redacţia:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poşta redacţiei vor purta pe plic menţiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poşta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

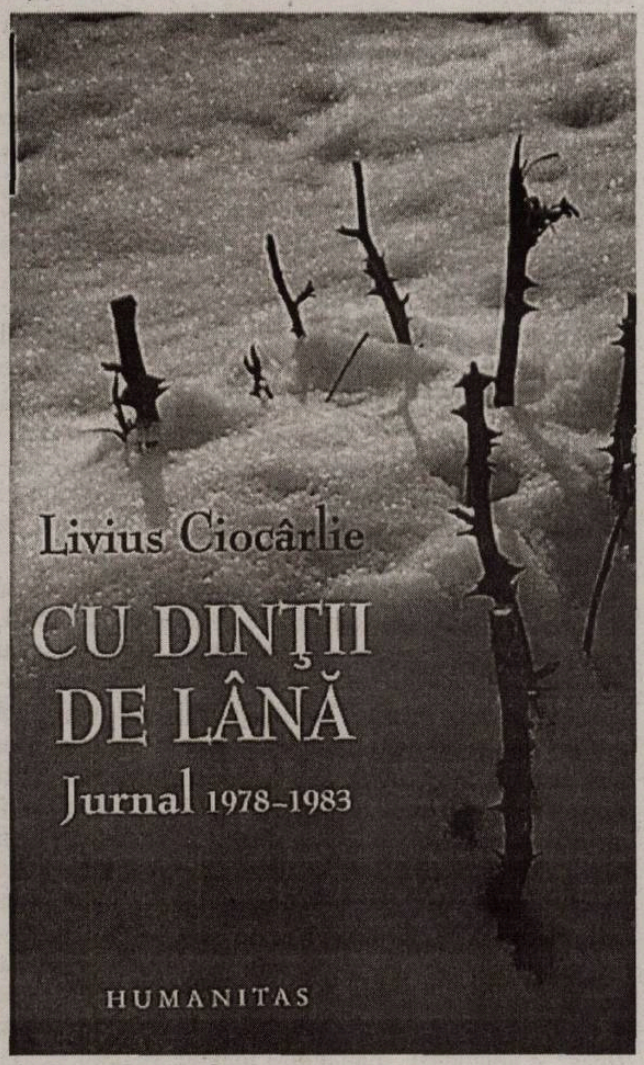
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

Contrastele jurnalului

Spre deosebire de alte jurnale, cel scris de Livius Ciocârlie nu insistă aproape deloc asupra relației dintre cel care scrie și obiectul scrierii sale. S-ar fi așteptat, poate, dat fiind că autorul e, cum se știe, critic, teoretician literar, ca acesta să-și presare jurnalul cu remarci de natură „poetică" asupra genului sau asupra vreunui mod specific de abordare. Nimic de această natură, nimic din ezitările, pertractările ori expunerile de motive care însoțesc îndeobște intrarea în subiect. Autorul plonjează *in medias res*: „Încep jurnalul pe șaptezeci și opt". Atât și nimic mai mult. Trebuie să așteptăm 230 de pagini ca să dăm în text peste o metaforă care ar vrea să declare ce constituie jurnalul pentru autorul său: „Vai de mine, câte am pe cap! Studii, articole, relații literare... În așa o vreme, tichie de mărgăritar. Ce ar fi mai bine de făcut știu de mult: nimic. Nu pot să-mi permit, fetele mai au zece ani până când termină, trebuie să îndur. Mă înduioșez de soarta mea, aș vrea să mă spovedesc, n-am cui, pe cine ar interesa? T are destule de dus. Mă plâng ăstuia, fratelui jurnal".

Așadar, „fratele jurnal"! Firește că această metaforă, care ar exprima fraternitatea autorului cu jurnalul (în genul: „codrul, frate cu românul!"), imaginat acesta ca martor al înduioșării de sine, ca și al plânsului interior, trebuie luată cu doza ei bună de autoironie, așa cum și contextul indică, deși, nu-i mai puțin adevărat că, privite în întregul lor, paginile confesive ale lui Livius Ciocârlie transmit un teribil sentiment de insatisfacție și de existență trăită în răspăr. Alte posibile indicații de lectură ne avertizează, în același sens, asupra faptului „cât este de naiv să crezi că afli ceva despre om din ce îți spune el". Dimpotrivă, se poate continua citatul, „omul se citește pe sub rânduri, la fel ca un roman". Dintr-un alt paragraf, aflăm că autorul n-a mai scris o vreme la jurnal („Au trecut luni, parcă ani, de când n-am mai scris aici"), pentru că „nu m-a tras sufletul și fiindcă am fost tot mai mult la vedere, tot mai mult autor". Citind „pe sub rânduri", cu alte cuvinte, scrierea jurnalului, pentru Ciocârlie, nu se împacă nici cu momentele de succes social, nici cu cele de paradă, când se vede în el „autorul". Scriitura de acest tip are de-a face cu „starea de fărâmițare", cu oboseala și surmenajul, cu frustrarea, neîncrederea și gândul ratării. Ca să-l citâm pe Barthes, ale cărui observații se aplică foarte bine în acest caz, scriitura jurnalului nu răspunde nici unei „misiuni" și nu presupune nicio „pasiune". Nu într-un mod diferit își percepe Livius Ciocârlie jurnalul său: „Au trecut luni, e mai. Tăbârât de oboseală, de greață și de epoca minunată în care trăim, după două zile de sesiune cu bucureșteni și clujeni, nu mă apuc de nimic, dau peste caietul ăsta, citesc la întâmplare, nu-i rău, îmi zic, după câteva pagini simt un gol, ca atunci când te uiți prea mult la televizor. Poate absența compoziției, mă gândesc. Se îngrămădește, nu se structurează. Ce să se structureze, așa e viața, de când lumea, a omului obișnuit, iar a noastră, nimeriți în plină butaforie, și mai și".

Împărțit cronologic pe ani (1978-1983) și nu pe zile, jurnalul se prezintă, într-adevăr, ca o „îngrămădire", ca o avalanșă înspăimântătoare de întâmplări, evenimente, programe, îndatoriri, sarcini, obligații, treburi și ocupații de tot felul cărora personajul confesiunilor trebuie să le facă față. Cum foarte frumos scrie Livius Ciocârlie, „Lumea e făcută pentru ca oamenii cu suflet să fie ofensați". Personajul jurnalului, bărbatul trecut de patruzeci de ani, e deopotrivă cadru universitar la Universitatea din Timișoara, critic literar și scriitor (în 1980 e primit în Uniune, iar cartea de proză la care lucrează în acest interval de timp este evocarea **Un Burgtheater provincial**), publicist și colaborator la reviste, în orașul natal și în țară, participant la viața literară, fiu locuind cu părinții, dar și cap de familie, tată de copii. Astfel Livius Ciocârlie are posibilitatea de a descrie câteva medii și mai multe relații, printre care și cele de familie, atât de greu de prins și de devoalat. Aici, de pildă, găsesc o consemnare care poate să-ți înghețe sângele în vine prin răceala clinică, naturalistă cu care sunt privite raporturile deformate de bătrânețe și de lipsuri dintre părinți: „Au amândoi același medicament străin împotriva sclerozei și numai el e amenințat. Nu le-a rămas decât o sticluță. După cincizeci de ani de căsnicie fericită, turnându-le, lui îi pune mai puține picături. Când au carne la prânz, își taie bucata mai bună, el vrea să-i dea și din a lui și i se răspunde pe tonul soției devotate: «Lasă, mănâncă tu!»".



Livius CIOCÂRLIE,
***Cu dinții de lână.* Jurnal 1978-1983,**
Editura Humanitas, 421 de pagini

Pe de altă parte, observațiile aparțin unui spirit fin și delicat, dar și unui înregistrator al omenescului, lucid, pertinent, înzestrat cu umor și cu simțul ironiei și al autoironiei. Pentru acest participant și observator (care refuză să se înregimenteze în partid), mediul profesorimii se arată scandalos, iar „viața de profesor e ca un ierbar, zilele se presează unele peste altele și se usucă". Obligațiile de a colabora la reviste, de voie sau de nevoie, îl obosesc și-i consumă timpul: „Am devenit un trepăduș de redacție, trebuie să-mi stea gândul la articole și cărți". Cu ironie e întâmpinată și accederea la „nemurirea" scriitoricească: „E exaltant să fii scriitor de profesie, mă gândesc. Te vâri în promiscuitate până-n gât". În viața de familie, personajul trăiește cu un sentiment de vinovăție, acuzându-se de lipsă de participare, de faptul că ar fi un „soț inutilizabil și cu fumuri de scriitor" sau un părinte care nu-și face timp pentru a preveni înstrăinarea fetelor ce trec, ele însele, prin momente de răscruce.

Arta lui Livius Ciocârlie e una a a elipsei, a condensării. Perioade lungi de timp sunt strânse, aglomerate în câteva fraze sau paragrafe, realitatea de zi cu zi intră sau se contopește cât se poate de firesc cu relatarea viselor de noapte, ajungând să propună împreună un tablou oniric. De natura oniricului devine și „coada lungă la lapte" care e menționată obsesiv pe parcursul întregului capitol dedicat anului 1981: „La lapte, coadă până în fundul magazinului. Stau și pentru pâine, n-am bani potriviți, nici nu găsesc decât cornuri, acasă sunt nervos, ora mai bună de lucru s-a dus și mi-a pierit cheful, e o altă zi stricată de la început. Totuși lucrez, cu spor mediocru, sunt nori, nu plouă, mai târziu cerul se limpezește. Seara dăm ceasurile înapoi. Noaptea bântui prin trenuri, ca de atâtea ori, sunt afectat pe lângă Todor Jivkov, care îmi povestește că în 1909 sârbii din Timișoara aveau un partid prosârbesc. E remarcabil câte mărimi comuniste, începând cu Lenin, îmi populează visele. Ar mai fi de știut de ce atâtea trenuri. Cu rare excepții, nu le văd din exterior. Sunt în vagoane fără ferestre, cu spătare de lemn, trec dintr-unul într-altul, îmi pierd geamantanul, niciodată nu ajung la vreo destinație, e poate viața mea lipsită de noimă, sunt neliniștit".

Jurnalul lui Livius Ciocârlie e plin de oameni, de întâlniri, de relații, de comerț uman. N-aș fi bănuit niciodată că acest intelectual generos, dar, cel puțin în aparență, atât de retras și de circumspect, cunoaște atâta lume și că se poate cheltui în atâtea activități, de extremă diversitate. Autorul, de altfel, observă despre sine: „Sunt surmenat din proprie inițiativă, majoritatea lucrurilor nu mă obligă nimeni să le fac. Pe unele, chiar le-aș putea evita" sau, în altă parte: „Așa cum îmi fac viața n-am timp pentru nimic". O zi din calendarul personajului de jurnal se înfățișează debordantă, plină-ochi ca o zi de târg: „Dimineața lucrez destul de bine la capitolul despre Lamartine, scriu pe o foaie de hârtie ce am de făcut și, pe măsură ce termin, bifez: de citit două pagini din capitolul Chateaubriand, de bătut la mașină o pagină din carte, de citit cinci numere din **Fruncea**, de lucrat la referatul despre caietul de seminar al doamnei Gyurcsik, de ales pentru **Orizont** din poeziile lui Crăciun, de lucrat pentru **Orizont**, de întocmit un plan calendaristic pentru semestrul doi, de citit din Blaga, Biblie, Enciclopedia misticilor, Lucian Raicu, Roland Barthes, **Fragments d'un discours amoureux**, din Thomas Mann. De dat cu aspiratorul".

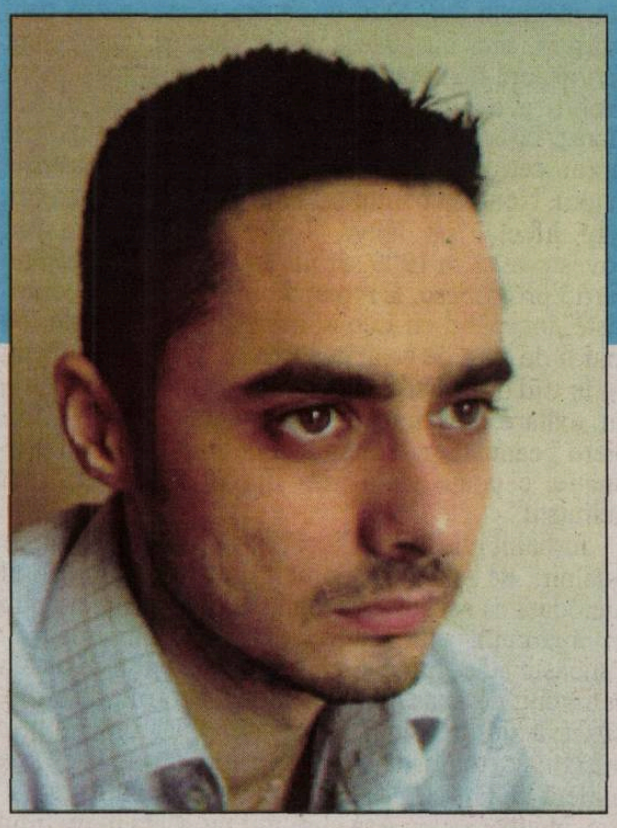
Cum se poate observa, totuși, Ciocârlie nu e un șoarece de bibliotecă, ba, dimpotrivă, nu e deloc străin de viața obișnuită, după cum jurnalul său e foarte departe de a se mărgini la stări exlusiv intelectuale. Istoricește, jurnalul său ilustrează existența frustrată a unui intelectual român de frunte în anii de dinaintea căderii comunismului. Pe acest fond de activitate hiperfebrilă, epuizantă, chiar dacă de multe ori pierzându-se în gol, personajul jurnalului se zugrăvește, pe de altă parte, ca fiind o „fire retractilă, cu instinctul întoarcerii în starea placentară", lipsit de energie vitală, natură pasivă, „fire de pensionar și de anonim", făcută din „aparențe șubrede" și posedând cu adevărat doar „vocația rentierului". Jurnalul e construit pe acest contrast -solicitarea vieții/ atracția vegetării - la fel cum personajul jurnalului preferă pentru sine descripțiile contradictorii, paradoxale sau oximoronice, cum arată și titlul scrierii: „Nu destul de inautentic, nu destul de adânc. Corespunzător de egocentric, necorespunzător de egoist. Nu lipsit de vocație, lipsit de talent ori „Oarecare inteligență, deștept deloc" sau „Sunt moale ca o pernă de ace". Își expune, de asemenea, „lipsa de căldură", ca și „nevindecabila imaturitate" cu care tratează lucrurile importante.

Dar acesta e climatul din care, în genere, se naște jurnalul și scriitura lui: dintr-o absență, dintr-un nimic, din suprafețe, dintr-o stare de fărâmițare, din visul regăsirii unui refugiu placentar. *Addenda* cărții ne prezintă, cum scrie Livius Ciocârlie, prin prisma dosarului de securitate, un alt decalaj, și anume „enormul contrast între ce am îndrăznit să fac (sau să nu fac) și importanța care mi s-a dat".

«

Augustin CUPȘA

Profesorul Bumb



Profesorul Bumb stătea întins, cu faţa în jos, pe masa de disecţie de la subsolul jegos al Facultăţii de Medicină.

Masa întunecată, de ciment, pe care sarea lăsase urme albicioase, era probabil destul de rece şi asta trebuie să fie neplăcut, se gândi Furtunache, în timp ce umbla cu mâna lui osoasă prin halatele care rămăseseră în cuierul sălii de Anatomie ca să găsească vreo ţigară uitată de cineva sau poate chiar un pachet întreg, deşi avea ţigări, avea ţigările lui şi nu fuma niciodată altceva decât Mărăşeşti. Fuma ţigările astea de când se ştia - şi atunci când erau proaste, şi atunci când erau mai proaste ca niciodată, când erau umplute cu rumeguş şi aşchii de lemn cât unghia de la picior, în loc de tutun, şi atunci când se spunea că n-or să se mai fabrice, şi atunci când nu s-au mai fabricat şi chiar şi atunci când trecuseră câţiva ani de când nu se mai fabricau. El tot reuşea, nu se ştie cum, să ajungă la serviciu cu câte un pachet nou-nouţ în fiecare dimineaţă şi toţi îl bănuiau că are depozite uriaşe de ţigări acasă sau prin vreo pivniţă, la ţară, iar unii pierduseră deja bani buni punând pariu împotriva lui.

Unii ziseseră că o să ajungă la fundul sacului într-o lună şi pierduseră.

Unii ziseseră că o să ajungă la fundul sacului în şase luni şi pierduseră.

Unii ziseseră că o să ajungă la fundul sacului într-un an şi pierduseră.

Unii ziseseră că o să ajungă la fundul sacului în trei ani şi pierduseră.

Se ajunsese la concluzia că Furtunache avea depozite, pur şi simplu, uriaşe de Mărăşeşti, dar nimeni nu ştia dimensiunea lor reală. Stăteau şi aşteptau. Cei care pariaseră se lăsaseră de aruncat banii pe geam şi aşteptau. Totul era aşteptare şi luptă surdă cu timpul. Ţigările lui Furtunache măsurau trecerea timpului.

Chiar şi acum găsi o ţigară şi chiar de Mărăşeşti. Cine dracului fumează aşa ceva? Furtunache rămase descumpănit un pic, până când realiză că era, de fapt, o ţigară de a lui. Băgă mâna din nou printre celălalte halate, făcu proba şi într-adevăr ajunse în propriul buzunar. Ieşi dintre halate, se aşeză la o masă de disecţie, îşi vărsă toate ţigările pe cimentul care devenise lucios în năclăiala lui veche şi le numără bucată cu bucată. Se convinse că era ţigara lui şi chestia asta îl dezamăgi, dar totuşi şi-o aprinse şi pufăi bine în fumul înecăcios, privindu-l pe profesorul de Neuroştiinţe acoperit pe jumătate cu un cearceaf găurit gălbui.

Trebuie să fii mort destul de bine ca să stai aşa pe masa asta rece – se gândi Furtunache şi gândul ăsta i se păru destul bun ca să merite o ţigară şi se hotărî să îl reţină chiar aşa. Asta n-ar fi trebuit să fie prea greu, pentru că Furtunache nu ţinea minte mai nimic şi ar fi trebuit, deci, să aibă destul loc în cap pentru aşa ceva. Ajunsese la o nouă formulare strălucitoare şi plescăi satisfăcut şi îşi îndepărtă câteva fire maronii de tutun care îi rămăseseră lipite pe buza de jos. Dar păli repede la loc.

Profesorul Bumb era prietenul lui şi situaţia asta îi producea o stare de nervi nelămurită. Studenţii îl porecliseră de mult „Mersulpejos" şi uneori, mai simplu, „Mersu", după ce un tip popular citise asta într-o carte de curs jerpelită, pe care o împrumutase de la bibliotecă. Altcineva, mai demult, într-o vară lâncedă, când trebuise să tocească toate formulele ălea imposibile, în loc să meargă la ştrand cu băieţii, trăsese o linie cu pixul pe hârtie, de sub numele Emil Bumb, profesor şi altele, şi scrisese acolo – inventatorul mersului pe jos şi al clipitului. Chestia asta probabil îl bucurase şi i se păruse o compensaţie pentru o dimineaţă pierdută, dar pe tipul care găsise asta, după ani, în acea carte, îl electriză şi îl ilumină, de-a dreptul. Alergase prin tot căminul şi se fălise cu descoperirea lui şi toţi hohotiră bubuitor, lăsându-şi cursuri şi fituici şi batiste cu muci să cadă pe podele şi îi hotărâră porecla asta.

Profesorul Emil Bumb era, de altfel, un profesor strălucit, la o măsură de votcă de genialitate, şi lumea, în general, îl iubea. Deşi nu îl înţelegea. Terminase cu brio Facultatea de Fizică la Bucureşti, luase nenumărate premii şi medalii la concursurile naţionale încă din liceu şi chiar argintul la München în '64 şi pentru asta fizicienii de la Stockholm făcuseră presiuni mari ca să fie lăsat să studieze fizica la ei, dar îl trimiseseră urgent înapoi acasă după ce mânjise cu sos de roşii picioarele de bronz ale unui nobil nordic sfrijit dintr-o piaţă din centrul oraşului. Şi nu trecuseră decât cinci luni.

Trebuiau, însă, să ştie că Bumb vandalizase statuia aia, într-o stare de beţie profundă, când se întorcea de la un chef cu suedeze dolofane şi exaltate şi una chiar ţipase şi aplaudase, mânându-l înainte, şi, apoi, acasă, se dezbrăcase destul de lejer în faţa lui pentru isprava asta. Şi mai trebuiau să ştie că asta i se întâmpla cam în fiecare seară, deşi el reuşea să se concentreze destul de bine în laborator dimineaţa.

Dacă ar fi fost gem de prune sau ciocolată sau sos de usturoi sau chiar şi rahat în loc de sosul ăla blestemat de roşii, Bumb ar fi scăpat cu o amendă şi cam atât. Dar culoarea aia roşie îi isteriză de-a dreptul pe profesorii pedanţi şi putred capitalişti din consiliul de conducere al universităţii. Profesorul Blum Berg chiar se ridicase nervos, gesticulase până îi pârâise vestonul gri la subraţ şi îl numise unealtă comunistă şi agent kaghebist. Profesorul Langer Hans, care, în realitate, era chiar mai de dreapta decât profesorul Blum Berg, sărise şi îi luase apărarea lui Bumb. Cei doi nu aveau, în realitate, nici o părere sau simpatie politică. Erau când de dreapta, când de stânga, după cum bătea vântul şi, de obicei, prin contradicţie. De fapt, erau singurii doi apolitici din consiliul de conducere al universităţii şi ceilalţi îi lăsaseră să se certe şi să se ţigănească doar pentru ca ei să poată să râdă satisfăcuţi, binenţeles, în spatele unor figuri sobre, pe care nu se putea citi nici o emoţie.

Între Blum Berg şi Langer Hans era o ciudă veche de foarte mulţi ani datorită competiţiei pentru Premiul Nobel, deşi unul era profesor de chimie şi celălalt de fiziologie. În anul acela, lupta dintre ei se ascuţise pentru că fiecare simţea premiul atât de aproape, încât ar fi putut să întindă mâna să-l apuce. Lunile acelea trecură chinuitor pentru amândoi, cu vizite regulate şi cafeluţe la secretarul Comitetului Nobel, doar ca să mai prindă câte o informaţie.

În toamnă se anunţară rezultatele deliberărilor. La chimie luase Woodward şi la fiziologie trei francezi.

Blum Berg şi Langer Hans nu fuseseră niciodată în vizorul Comitetului Nobel, ci ajunseseră singuri la concluzia asta, prin '58, pe la a 14-a bere fiecare – că erau la vârsta la care trebuie să te gândeşti la aşa ceva. Şi se gândiseră chiar atunci, pe loc, pentru că studentele în decolteurile cărora îşi fixaseră privirile toată seara, plecaseră, după ce aşteptaseră inutil ca unul dintre bătrâni să se ridice şi să le ofere o cafea măcar sau ceva de unde să înceapă şi nu mai aveau ce face. Fiecare ajunsese la concluzia că celălalt va lua premiul pentru că avea sau relaţii sau concurenţă slabă în domeniul său. Se duseseră acasă şi pizma intrase o dată cu ei pe uşă şi rămăsese în casele lor aproape opt ani.

În '66 şi-au dat seama că e inutil – nici unul nu avea vreo mare descoperire la activ, pentru că nici unul nu mai lucra în cercetare, ci doar pe partea didactică - cursuri şi laboratoare cu studenţii –, dar mai ales că pierduseră opt ani dintr-o prietenie frumoasă cu multe nopţi albe şi beri aurii, care alunecă uşor pe gât în barul Trei Jobene de pe Tyska Drinken.

Atunci, însă, când se decidea soarta lui Bumb, cei doi erau pe culmile antipatiei reciproce. După patru ore de discuţii, se hotărâseră să îl cheme pe tânărul fizician român ca să îşi susţină sau probeze lipsa de premeditare a faptei. Bumb nu era acolo şi nici în camera de cămin, unde năvăliră deodată câţiva profesori din comisia de disciplină a Universităţii.

Colegii nu mai ştiau nimic de Bumb de câteva zile, dar le indicaseră adresa iubitei lui – Lotte. Ajungând acolo, auziseră încă din stradă o muzică lascivă. La uşă le răspunsese o roşcată plinuţă, cu forme provocatoare, costumată în infirmieră. Deşi corpul ei le atrăgea insistent privirile, unii tot putuseră să-l vadă prin uşa întredeschisă pe Bumb, care stătea în chiloţi pe canapea şi ţipa în română – Vreau injecţie. Am fost rău.

O mai priviseră o dată pe roşcată şi simţiseră o ciudă neîmpăcată pentru norocul lui Bumb şi se gândiseră că nici un emigrant nu are dreptul să se înfrupte în aşa hal din comorile Suediei.

Îl puseseră pachet pe Bumb, care era din nou beat, pentru că nu putuse să suporte tensiunea nervoasă care îl cuprinsese la gândul exmatriculării, şi îl trimiseseră cu primul avion în Republica Populară Română. Era toamna lui 1965.

Furtunache ajunse la capătul ţigării, după ce îşi arse degetele, ca să mai tragă un fum, şi o aruncă în scurgerea mesei de disecţie, unde mai erau grămăjoare din fire de tutun de la chiştoacele pe care le tot arunca acolo.

Nu mai era nimic de făcut în legătură cu asta. Cel puţin până la prânz când, probabil, avea să apară Olga. Furtunache se apucă de treaba lui.

În sălile de Anatomie de la subsol, ca, de altfel, în toată facultatea, era linişte, pentru că studenţii erau în „presesiune" şi aveau liber ca să înveţe pentru examene, mai puţin cei care rămăseseră cu absenţe şi trebuiau să facă „recuperări". Furtunache examină noua vitrină cu rafturi de lem care se întindea pe unul din pereţii scurţi ai sălii, fluierând, fără să ştie, o arie din Aida. Vechiul suport putrezise în întregime şi borcanele cu organe în formol fuseseră gata-gata să cadă în capul studenţilor acum două săptămâni, iar profesorul Suciu, şeful de disciplină, poreclit de cunoscuţi Boa, pentru figura lui veninoasă cu ochelari rotunzi şi caracterul infect, băgase, fără bucurie, mâna în visteria Catedrei de Anatomie şi aprobase comanda pentru o nouă vitrină.

Ultimele trei tuburi de neon care se mai aprindeau zâmbeau chior în peretele gros al clopotelor de sticlă întinse pe jos. Sub praful poros se ghiceau forme ciudate. În cele mai dinspre uşă, erau avortoni malformaţi – de 4, de 6 şi de 7 luni, cu trei ochi, cu patru ochi, cu

și macii suedezi

buză de iepure, gură de lup sau piele de şarpe sau alte lighioane greu de închipuit. Lucruri despre care profesorul Suciu ar fi explicat plescăit că sunt rezultate firești ale unor procese anormale. Anomalii de sudură ale placodelor. Anomalii punctiforme ale mugurilor faciali. Defecte de migrare embrionară din creasta neurală. Anomalii ale embrionului trilaminar. Lucruri.

Furtunache le examină cu un rictus, privind înăuntru ca printr-un glob de Crăciun care are în el o căsuță și o ninsoare drăguță, după ce îl agiți bine. Sticla borcanelor fusese cândva murdară şi unsuroasă bine, dând un caracter puternic static prafului care se adunase gros, acum erau aproape imposibil de apucat. Chiar şi formolul dinăuntru avea tente uleioase. Furtunache se hotărâ să le păstreze pentru Olga şi le împinse cu piciorul deoparte. Borcanele lăsară curbe printre aşchiile de lemn care străluceau alb pe pardoseală.

Vitrina părea bine făcută şi Furtunache o verifică agățându-se şi trăgând cât putu de tare de rafturile de sus. Apoi îşi dădu drumul şi se şterse bătând din palme. Prin mirosul înțepător de formol răzbătea subțire cel de lemn proaspăt. Vitrina pe care o aduseseră cei doi lucrători buni la toate şi exact la nimic ai facultății nu se potrivise în lăcaşul peretelui. Se scărpinaseră în cap, apoi începuseră să dea cu ciocanul în muchiile ei, că doar-doar o intra acolo. Dar aici intervenise Furtunache. Cei doi muncitori crezuseră inițial că vor obține o victorie facilă în fața laborantului de la Anatomie şi o vor întinde repede de acolo, dar se treziseră sub tirul lătrător al lui Furtunache fără putere de împotrivire, de parcă ar fi fost hipnotizați.

Furtunache se suise de-a dreptul cu vocea lui bolovănoasă în spinarea lor şi îi strunise ca pe nişte ponei. Nici unul nu scosese o vorbă. Pe alocuri mai luaseră cu rindeaua, pe alocuri mai sparseră cu dăltița zidurile, nu până când vitrina intră fără probleme acolo, ci până când Furtunache se declarase mulțumit. Ei promiseseră că se vor întoarce chiar a doua zi ca să îndrepte cu puțin chit şi o mână de var stricăciunile, dar în sinea lor ştiau că nu vor să mai vină acolo unde înregistraseră o înfrângere umilitoare şi nu vor mai vorbi niciodată despre asta.

Furtunache nu era respectat de nimeni din facultate cu excepția profesorului Bumb. Era tolerat. Nimeni nu ştia cum şi de ce.

Făcea stricăciuni incredibile.

Dăduse foc la unul dintre laboratoare înnegrind pereții şi provocând o panică memorabilă printre studenți, asistenți şi profesori.

Se lua stupid şi agresiv de femeile de servici, de laborante, de asistente, de studente.

Unii ştiau că bea de stinge.

Unii spuneau că şi-o trage cu cadavrele.

Alții că mănâncă din organele formolizate.

Rectorul Dan se îngrozise. Pusese să fie urmărit, supravegheat, verificat. Dintre toate zvonurile care circulau despre el, doar treaba cu alcoolul se dovedi adevărată. Furtunache fusese prins beat la serviciu de 21 de ori din 22 de zile lucrătoare ale unei luni. I se luase sânge, prin surprindere, la diverse ore ale zilei şi probele fuseseră examinate în laboratorul de chimie de la etajul întâi – toate erau pozitive, până când profesoara Condurache se plânsese că pierderile de reactiv pentru dozarea alcoolui erau mult prea mari.

Rectorul Dan îl închise pe Furtunache peste noapte într-o sală complet goală şi verificată, doar cu biscuiți şi apă. Dimineața îi luă proba de sânge şi acolo ieşi alcool. Alcoolul curgea prin vasele lui ca o componentă firească a sângelui. Dezarmat, rectorul îl lăsă în pace. Dar făcu o asigurare pe bunurile din laboratoarele de Anatomie.

În realitate, în chema Jenel Ofileanu, asta după ce îşi tăiase, printr-o cerere la Biroul pentru Evidența Populației, particula „Stân" de la începutul prenumelui. Lucra de 18 ani în laboratorul de Anatomie, pe treapta imediat superioară femeilor de servici. Unii îi spuneau îngrijitorul de cadavre, alții – arendaşul morților, prostovanii – necrofilu'. Cei mai mulți îi spuneau Furtunache, pentru că fusese deseori văzut cu furtunul în mână, spălând corpurile din bazinul cu cadavre. Doar profesorul Bumb îi spunea domnule Ofileanu, iar Furtunache îi spunea domnule profesor, indiferent de ora nopții, de gradul de beție al fiecăruia în parte sau însumate.

Discuțiile dintre ei aveau ceva din dialectica filosofilor germani din perioada romantismului târziu. Furtunache nu cunoştea nimic din lumea asta, dar avea păreri despre orice. Prindea cuvintele interesante din zbor, apoi le dădea definiții şi înțelesuri proprii, le articula în sisteme care deveneau tot mai trainice pe măsură ce Furtunache cobora spre fundul sticlei de votcă. Erorile lui de judecată, ignoranța şi lipsa congenitală a nevoii de a cunoaşte ceva pe lumea asta erau sfidătoare şi ar fi făcut pe oricine să roşească de nervi. Dar nu şi pe profesorul Bumb. El ştia toate lucrurile despre care vorbea Furtunache, în sensul lor real şi adevărat, dar găsea asta de-a dreptul plictisitor. Pe când versiunea lui Furtunache asupra lumii era incredibil de strălucitoare şi permanent schimbătoare – aşa de firesc cum îşi elabora teoriile, le şi uita. Aşa că profesorul Bumb începuse să îşi rupă din timp câteva după-amieze pe lună ca să îl asculte.

Rectorul Dan se îngrozi din nou când auzi despre această prietenie. Zăcu murat pe scaunul de prezidiu al şedinței de consiliu, meditând la enormitatea faptului.

Profesorul Bumb s-a țicnit – şi se întristă sincer. Monsieur de Maupassant va s`animaliser.

Emil Bumb revenise în peisajul gri nesigur al României anului 1965. Fapta lui cosmetizată cu parfum politic fu repede preluată şi folosită de propagandiştii vremii ca un act de mare curaj. Apăru prin ziarele ciopârțite de cenzură şi i se găsi un loc la Institutul Național de Fizică al R.P.R. Profesorii ştiau că oricum îl merita. Bumb era complet pe dinafara problemei. Nu avusese nici o intenție şi încerca să treacă neobservat mai ales în fața părinților care l-ar fi snopit în bătaie dacă ar fi aflat că s-a îmbătat.

Îşi împărțea timpul în trei bucăți egale: studiu, băutură, plimbări prin parc. Totul în jur era cețos şi fumuriu şi asta i se strecura cumva în suflet. Îşi amintea cu regret de zilele de la Stockholm, deşi atunci nu-i plăcuse prea mult acolo.

Se plimba mult pe marginea Cişmigiului în diminețile răcoroase, când, de cele mai multe ori, era singur şi se gândea la luminile vapoarelor care țopăiau în apele lacului Malaren trecând spre golf şi apoi spre Marea Baltică. Asta îl stimula pentru studiul mişcărilor de spin ale electronilor. Pe atunci ținea regulat legătura prin scrisori cu profesorul de fizică Yorickssson. Uneori cenzura oprea şirul scrisorilor, confiscându-le pe cele cu conținut pornografic sau licențios, pentru că cei doi mai schimbau şi păreri despre gagici, fantezii sau amintiri fantasmagorice. Astfel se pierdură şi câteva verigi de legătură din ceea ce ar fi putut fi suportul teoretic al unui tub catodic revoluționar.

Bumb regreta cel mai mult din Stockholm două lucruri: votca Viking care era doar o jumătate de coroană sticla şi femeile mature. Restul era plictiseală. Avansase cu mintea lui atât de departe încă de mic, încât poate se speriase de ce văzuse acolo. Poate de asta se apucase de băut. Poate de asta se irosea în lucruri mici. Dar era foarte greu să împărtăşească asta cu cineva, pentru că el comunica într-o sferă foarte înaltă şi, implicit, puțin populată.

În urma unor beții repetate, Bumb fu degradat din cercetător în cadru didactic. De fapt, din cauza bețiilor repetate, fusese degradat toată viața. Totuşi nu ajunsese foarte jos, pentru că inițial fusese foarte sus. Trecu la studiul cuantelor de lumină, energia şi mişcarea fotonilor şi chiar ajunsese aproape să desființeze principiul de incertitudine al lui Heisenberg. De la Facultatea de Fizică din Bucureşti zbură la catedra de fizică a Facultății de Medicină. Se apucase de studiul potențialelor evocate, când află de la profesorul Yorickssson că Lotte se căsătorise cu un canotor local. Chestia asta îl umplu mai mult de uşurare decât de regret, pentru că nu mai trebuia să se mai simtă vinovat de eşecul relației, dar consideră că ar fi cazul să se îmbete şi i-o trase decăniței, care îl tot îndemna de mai multă vreme, în cabinetul ei. După nouă luni ieşi un copil, dar nu o căsătorie.

El era deja în provincie după ce fusese scos din facultate după un scandal cu cioburi în stradă şi alcool din belşug. Acolo i se găsi un loc la catedra de Neuroştiințe, unde trecu ca prin brânză spre glorie pentru că nu avea nici un concurent pe măsura lui. În timp ce restul se chinuiau cu mici lucrări copiate sau inventate, el elaboră un studiu despre căderile de tensiune ale impulsului nervos la nivelul terminațiilor dendritice. Fapt care ar fi putut avea mari implicații în epilepsie.

Acolo îl întâlni pe Furtunache, dar trecu ceva timp până ce discutară prima dată. Şi asta se întâmplă cu ocazia cutremurului din '86. Era noapte şi cei doi erau singurii oameni din facultate la ora aia fără însă să ştie unul de existența celuilalt. Chiar şi paznicul fugise la spital pentru că îi năştea nevasta. Orbecăind pe coridoarele pe care bezna părea îndesată, după ce liniile de curent căzuseră, cei doi se ciocniră aşa cum Seurat şi Signac se ciocniseră la o expoziție a refuzaților.

Dimineața îi găsi bând gros. Toată noaptea, Furtunache îi prezentase aprins, o variantă deformată a unui text de a lui Platonov (pe care nu îl citise) despre membranele morții şi hohotele de râs ale profesorului Bumb zguduiseră țiglele rămase pe casele din cartier, ca o replică a seismului. Îl găsea pe Furtunache amuzant şi strălucitor.

Furtunache îl privea în schimb cu evlavie şi ar fi făcut orice, inventat orice ca să îl cucerească. (Dar nu putea fi sigur niciodată.) Lipsa de respect a tuturor celorlalți era mai mică decât atenția pe care i-o dădea Mersulpejos. Chiar şi acum nu putea să-şi vadă de treabă pentru că el era acolo şi îi tot venea să se ducă la el şi să-i spună să se ridice de acolo, dar ştia că asta nu se poate.

Puse un clopot de sticlă sus pe raft. Înăuntru era un cord ca un pneu explodat. Urmară vreo cinci creiere la rând – creiere păstoase, creiere jumătăți, creiere fantomatic de lactescente, creiere împânzite de nervuri ca de nişte buruieni, creiere care-şi prelingeau lobii libidinoşi în lichidul amorf. Furtunache se îndepărtă şi îşi privi încântat aranjamentul în spațiu. Mai puse acolo borcane cu intestine prelungi şi bătrânicioase, roase de gălbinare, borcane cu rinichi voioşi bălăcindu-se în jurul unui ficat posomorât care îşi etala vena cavă inferioară ca un penis bleg. Plămâni uscați pe sfoară. Globi oculari placizi în care irisul se deschidea ca o yală.

Afară, un soare albicios se suise în vârful zilei. Totul era prăjit pe jos şi iarba părea palidă aproape de micile geamuri ale sălii de Anatomie care dădeau afară la nivelul solului. Castanii lăsau o umbră contorsionată în jur. Un tramvai trecu pe stradă, dar înăuntru ajunseră doar câteva frânturi.

Furtunache îşi privi ceasul. În maxim o jumătate de oră trebuia să apară Olga.

Era o zi limpede de iunie în care lucrurile parcă stăteau pe loc şi zgomotele dintre ele măsurau distanțele deformat, de parcă toate ar fi fost îndepărtate. Foarte sus pe cer trecu un avion cu reacție.

(Fragment) «

PUZZLE

Cum se vede Țara?

GABRIEL CHIFU

Să presupunem că te afli undeva departe şi singura modalitate în care poţi culege informaţii despre ce se petrece în ţară e să urmăreşti TVR Internaţional. Ei bine, cum se vede România privită prin ochii acestui canal de televiziune?

Înainte de a răspunde ţin să aduc o precizare. Cel puţin eu, unul, sunt sătul până peste cap de spectacolul acesta paroxistic, pus în operă de televiziunile autohtone. Ele inventează din te miri ce „evenimente", fac din ţânţar armăsar, creează din nimic ediţii „speciale", ne duc în starea să ne sară inima din piept fără niciun motiv. Ele descriu totul ca şi cum aici, pe malul Dâmboviţei, ne-am găsi pe marginea prăpastiei, ca şi cum aici, pe malul Dâmboviţei, un cataclism iminent ne pândeşte în fiecare zi. M-am săturat şi de liota de „analişti politici" şi de măcelul zilnic la care-i supun ei pe politicieni (nu că aceştia ar fi prea buni şi n-ar merita să fie certaţi, dar, oricum, nu aşa şi nu de unii ca ei...). M-am săturat şi de batalionele de fufe care invadează ecranele televizoarelor expunându-şi fără jenă carnea lor ieftină, tânără, frumoasă şi proastă şi având pretenţii, din această pricină, să fie considerate vedete. M-am săturat de ploaia de glume nesărate, de bârfele despre drama vreunei „dive" de patruzeci de ani care, în freamătul naţiunii, se desparte de soţul ei pentru un puşti ce i-ar putea fi, la o adică, fiu. M-am săturat şi de serialele cu mistere pentru handicapaţi mintali, acelea care l-au ajutat pe un oltean isteţ să obţină rating şi să-şi cumpere automobile exorbitante ori iaht.

Am convingerea că funcţia principală a televiziunii e să informeze corect şi să educe. Ştirile trebuie să fie albe, nepărtinitoare, să conţină informaţie pură, iar producţiile de televiziune trebuie să fugă, ca de o boală devastatoare, de senzaţionalism şi să redea normalitatea vieţii, chiar dacă aceasta se dovedeşte „plicticoasă", după cum ele trebuie să caute şi să aşeze în prim plan valorile reale, chiar dacă şi acestea sunt „plicticoase". (Aici sunt de părere că e potrivită comparaţia cu untura de peşte: deşi are un gust dezagreabil, se cade s-o înghiţim, e spre folosul nostru...) Oamenii de rând trebuie să se obişnuiască, prin televiziune, cu adevăratele modele, trebuie să ştie că aceia sunt de arătat lumii şi de privit, cei capabili de performanţă, cei care dovedesc calităţi deosebite într-un domeniu sau altul, de la artă la sport sau finanţe, iar nu fetişcanele ce se dezbracă uşor.

Aşadar, ca să revin încercând să formulez răspunsul la întrebarea de la început, după ce la Bucureşti suporţi asaltul televiziunilor, trăieşti sub bombardamentul lor şi eşti înşelat inducându-ţi-se ideea că în fiecare ceas e pe cale să aibă loc un eveniment de dimensiuni planetare(în care eroi sunt Nikita sau latifundiarul sau mascaţii sau procurorii DNA sau eleva porno sau doamna Zăvoranu şi mama ei sau etc., etc.), desigur, tânjeşti după nişte emisiuni cuminţi, „plicticoase", banale (când e însoţită de corectitudine, banalitatea devine reconfortantă...). Da, ţi-ai putea dori emisiuni cuminţi, „plicticoase", banale, dar nu de felul celor de la TVR Internaţional!

Cine are neşansa să-şi creeze imaginea despre România de astăzi doar prin intermediul acestui canal tv nu înţelege nimic. Acolo e descrisă o altă ţară. Senzaţia puternică şi supărătoare e că te deplasezi, printr-un canal al timpului, cu douăzeci sau treizeci de ani în trecut, când regula după care fiinţam era ca totul să apară uniformizat, de o plicticoşenie atent întreţinută, dat cu o vopsea cenuşie foarte groasă, fără nimic contondent, cu o linişte care nu era a vieţii, ci a amorţirii maladive.

Dar ce ţi se oferă la tvri? Pe banii contribuabililor, fete mimând spontaneitatea realizează emisiuni interminabile de consultaţii juridice sau medicale: compatrioţi de-ai noştri stabiliţi cine ştie pe unde dau telefon şi se interesează de una sau de alta, iar diverşi specialişti le oferă soluţii vagi (de pildă, cineva se plânge de ameţeli, iar doctorul, ce să spună?, zice că poate fi din cauza aia sau cealaltă...). Repet, aceste discuţii unde se bate apa-n piuă, aceste discuţii anoste chiar şi pentru rigorile unei televiziuni judeţene se întind pe durate ameţitor de lungi, care te duc sigur pe tine, privitor-ascultător, la exasperare. La fel, tot pe banii contribuabililor, redactori de la tvr se plimbă prin diverse ţări din Europa sau de peste ocean şi prezintă propagandistic, de vitrină viaţa comunităţilor româneşti de acolo. Reportajele lor sunt nesincere, artificiale, tu, ca telespectator al lor de nevoie, nu-i crezi şi îi suspectezi că nici ei înşişi nu cred ce afirmă.

În general, „conceptul" tuturor acestor producţii tv mizează pe două componente: un patriotism sforăitor, greu de suportat şi hrănirea spiritului nostalgic (ţi se serveşte nostalgie, nu cu linguriţa ci cu polonicul, până la lehamite). Subiectele sunt tratate edulcorat şi prăfuit. E cultivat cu insistenţă, până la ostentaţie, ceea ce s-ar numi spiritul retro (deşi, cineva mai slobod la gură ar zice altfel, direct: scoaterea de la naftalină a unor nume...) Cântăreţul de muzică uşoară din Galaţi Alexandru Jula e invitat în studiou şi e numit cu larghеţe de către prietenii săi un mare artist. Un telefon sosit ca din întâmplare de la un cunoscut al său din Germania confirmă că aşa e şi salută iniţiativa tvri de a-i consacra o emisiune. (De subliniat, emisiunile sunt „interactive", iar toate apelurile telefonice din străinătate conţin laude nemăsurate la adresa acestui canal tv!) Mihai Constantinescu se reîntâlneşte, tot aşa, prin intermediul televiziunii, cu amici ai săi din New York şi le cântă melodii care altădată rupeau sufletele doamnelor şi domnişoarelor. Ion Vlasiu apare în imagini de arhivă şi vorbeşte sfătos despre arta sa vizuală. Cineva prezintă înduioşător, ca pe un paradis, regiunea Dunării la Cazane (nu pomeneşte însă niciun cuvinţel despre cât de prost e drumul pe acolo, prin clisură şi cât de melceşte înaintează refacerea sa: ce se repară azi aici deja se strică până începe să se repare porţiunea învecinată şi tot aşa...). Un pic de răbdare şi poţi urmări şi un film românesc cu personaje din tinereţea noastră comunistă.

Cât despre autorii/prezentatorii acestor emisiuni, ei sunt în mai toate cazurile depăşiţi, neinspiraţi: Alina Sorescu - e prea mult pentru puterile ei să anime zilnic în chip convingător o oră de divertisment şi de aceea e prea mult pentru puterile unui amator de emisiuni în limba română s-o urmărească zilnic, oricâtă bunăvoinţă ar arăta; sau băiatul şi fata de la matinal (fără graţie fizică, darmite intelectuală) - să fii silit să-i vezi zilnic pare o pedeapsă greu de dus de către cineva din străinătate, oricât de iubitor de ţară ar fi; sau Marina Almăşan - cu jovialitatea ei simulată şi atât de lucrativă, care se complace în stereotipuri; sau Sorin Burtea - care vorbeşte poticnit românеşte şi afişează o mândrie patriotică de parcă pentru el epoca socialismului victorios nu s-ar fi terminat încă (oricum, el e datat, parcă vine din acel film...). În general, oamenii din televiziunea publică ne dau senzaţia că „inamovibilitatea" pe care le-o conferă statutul de angajat pe vecie la stat le-a toropit simţurile, inteligenţa, ei excelează doar prin conformism şi relatare obosită.

În concluzie: e de schimbat formatul acestei televiziuni şi e de încercat o renovare, poate chiar o altă construcţie, cu alţi oameni. Cei de acum par să fi adormit în posturile lor ca nişte culcuşuri călduţe. Oricum, mesajul transmis prin ei de tvri n-are anvergură, este confuz, anemic şi tern, deformează realitatea.

«

POLITICA LUI BARTLEBY

Genealogii ale postcomunismului

BOGDAN GHIU

Cu un volum colectiv de analize asupra prezentului imediat, local şi zonal, din perspectiva trecutului apropiat, precum cel intitulat **Genealogii ale postcomunismului**, coordonat de tinerii filozofi Adrian T. Sîrbu şi Alexandru Polgár, care deschide noua colecţie **„Refracţii"** a editurii Idea (editorul revistei **Idea artă + societate**), ceva ar trebui, în sfârşit, nu numai în sens ideal, să se schimbe: modul anti-intelectual în care intelectualii mediatici români abordează prezentul, trecutul, realitatea, istoria şi actualitatea, prin etichete şi poncife ideologic-politice de-a gata, impuse pe un ton superior-moralizator menit nu a stimula discuţia şi reflecţia publică, ci, dimpotrivă, a închide gura, a îngheţa dezbaterea şi cunoaşterea în formule definitive. Adică exact opusul democraţiei, care nu trebuie să fie altceva decât discuţie continuă, dar nu de tip talk-show mediatic, care nu constituie decât un ersatz, un simulacru de democraţie, ci pentru constituirea a ceea ce Bruno Latour (în cartea **Politics of nature: how to bring the science into democracy,** Harvard University Press, 2004) numeşte „buna lume comună", combinare a „binelui comun" şi a „lumii comune", pe care deja vechea democraţie (redusă la libertatea economică de piaţă şi la egalitatea electorală în faţa urnelor) se obişnuise să le opună.

Ar trebui, în sfârşit, să apară şi în România intelectuali autentici, altfel spus, intelectuali critici, capabili să discute, să dezbată raţional şi public, în momentul când, tot mai mult, democraţia se cere redefinită şi lărgită, reconceptualizată prin recunoaşterea *de jure* a unor noi forme, deja existente *de facto*, de manifestare social-democratică a spiritului democratic, a ideii de democraţie. Democraţia nu este dată o dată pentru totdeauna, ci trebuie permanent construită. Tocmai în asta constă geniul ei: în faptul că este o tehnică, o procedură „artificial"-colectivă care nu presupune, metafizic, substanţa, ci o construieşte, pragmatic, prin acord. Noua democraţie cere să devină, tot mai mult, o democraţie reflexivă (Pierre Rosanvallon, **La légitimité démocratique. Impartialité, réflexivité, proximité**, 2008), capabilă să-şi dezbată, constructiv, propriile fundamente, care nici ele, istoric vorbind, nu au fost „natural" date, ci au fost construite prin lupte în primul rând intelectuale.

În cazul lucrării la care aş dori să mă refer pe scurt, şochează, ar trebui să şocheze, în primul rând, titlul: **Genealogii ale postcomunismului**. Postcomunismul nu există, este un *no name*, o non-entitate, el a circulat în discursul public doar ca adjectiv. Postcomunismul nu poate fi construit, nu este un regim. El există tocmai ca negativitate, ca reziduu comunist după comunism, ca sumă de continuităţi discrete pe sub discontinuitatea declarată, care afectează tocmai ceea ce urmează: capitalismul sau democraţia, ca entităţi fals stabilizate, fals clare, fals date. Postcomunismul, ca termen gol, defineşte tocmai terenul intelectual incert, „vag", pe care trebuie să se desfăşoare cercetarea, analiza onestă şi creativă: gândirea în sfârşit critică.

O cercetare care se defineşte ea însăşi într-un mod nou, diferit, ca genealogie (la plural). Genealogia, ca tip de atitudine şi de cercetare intelectuală, se opune istoriei, care operează false totalizări şi (dis)continuităţi orientate, teleologice. Genealogiile lucrează pe amănunte, pe serii nonliniare, decupează evenimente mărunte, invizibile, discrete, persistente şi jenante, care asigură continuităţi îndărătnice pe sub falsele continuităţi sau discontinuităţi de suprafaţă ale discursului istoric. Genealogiile operează în micro, în infra, pe dedesubt, în subsolul identităţilor noastre de suprafaţă.

Conceptul de genealogie a fost lansat de către Nietzsche şi „definitivat" de către Foucault. Am tradus de mult textele foucaldiene despre genealogie, şi ele, încet-încet, încep să dea, iată, roade la noii intelectuali, dornici de adevărată cunoaştere istorică. Genealogia este metoda de cercetare prin care se anchetează ceea ce, cu o formulă absolut formidabilă, cu adevărat epocală, a lui Foucault se numeşte *„ontologia istorică a nouă înşine"*. Căci suntem creaţi istoric, suntem produse ale istoriei „mici", invizibile, dar tenace, pe care discursul istoric nu reuşeşte, cel mai adesea, să o capteze. Avem consistenţă ontologică, dar aceasta ne scapă şi ne joacă feste, continuând acolo unde noi stabilim rupturi de suprafaţă şi înnoindu-ne, fisurându-ne istoric în toiul unor „epoci" aparent compacte. Genealogiile descriu linii punctate, frânte, zigzagate de micro-evenimente, definindu-ne existenţa, individuală şi colectivă, ca mulţimi difuze de puncte de „refracţie", de ciocnire.

Nu ştiu ce am devenit, ca „ontologie istorică", în ultimii 20 de ani, dacă am devenit altceva. Părerea mea este că singura definiţie pe care, cinstit, putem să ne-o dăm nouă înşine este că suntem post-comunişti: entităţi, în cel mai fericit caz, goale, umplându-se consumistic cu diferite „suplementarităţi" (concept esenţial al lui Derrida, pe care îl explic pe larg în recenta traducere a volumului **Despre gramatologie**, editura Tact, 2009), identităţi pasagere, de „flux". Şi poate că adevărata noastră virtute, pe care în sfârşit ar trebui s-o percepem în pozitiv, este tocmai această plasticitate istorică, această distanţă de consum faţă de „ofertele" intens „mediatizate" ale istoriei, care vin şi trec, umplându-ne şi golindu-ne contururile şi amestecându-şi valurile fără a ne lăsa niciun moment goi: o intensă circulaţie subterană, o falsă încremenire de suprafaţă. Suntem doar malurile între care curg şi se amestecă apele tulburi, aluvionare, ale istoriei.

Post-comunişti sau post-*comunişti*?

«

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (IX)

Evenimentele din Decembrie 1989 şi din anii imediat următori au avut efecte generale asupra întregii populaţii a ţării, dar într-un mod atât de divers, încât parcă le-a scos la lumină în primul rând diferenţele de care nu se prea ţinuse seama. Exceptând cazurile izolate, toată populaţia ţării s-a bucurat şi a profitat într-un fel de căderea lui Ceauşescu şi a regimului său tiranic, deşi poate că unii au regretat felul în care el a fost eliminat din viaţa publică, dar e mai greu de crezut că aberaţiile lui din ultimii ani, care afectaseră milioane de oameni, ar fi fost dosite de cineva, eventual de cei chemaţi să-i aplice directivele, adică Aparatul, Poliţia politică şi Armata. Încât, sub aparenţele unei revolte populare nezăgăzuite, cei care deţineau puterea la ordinele sale, l-au eliminat pe Ceauşescu printr-o acţiune conjugată în care oricare dintre ele îşi poate revendica rolul de căpetenie.

Totuşi, formula care a fost impusă de situaţia internă şi internaţională (URSS-ul fiind încă în fiinţă) s-a rezumat, măcar provizoriu, la un gorbaciovism a cărui expresie ideală a constituit-o câţiva ani Ion Iliescu, printr-o politică de lentă deschidere spre Occident şi mai puţin spre o adevărată democraţie. (În fapt, ne întorsesem la perioada mai veche a istoriei noastre, pe care o eliminaseră evenimentele celui de Al Doilea Război Mondial, adică cea burghezo-moşierească - după cum i-au spus, cu destulă dreptate, marxiştii - adică una mai mult liberală decât democratică). Numai că amintirea acesteia se ştersese între timp în favoarea regimurilor autoritare, a etatismului din ce în ce mai accentuat, cu efectele lui „bune": paternalismul, ordinea şi mai ales soluţiile uneori magice, picate de sus. O dată cu Eliberarea ultimă, cea mai radicală, s-a văzut că efectele ei sunt variate şi în felul cum a fost acceptat marele eveniment, la fel de ciudat de divers. Orice om, dar şi orice categorie socială trăieşte şi doreşte soluţia schimbării, deşi păstrează, după modelul „legea veche" al Conului Leonida, remanenţe reacţionare sau măcar conservatoare.

Iar scriitorii, care se aflaseră prin mulţi reprezentanţi pe baricade sau jucaseră roluri spectaculoase graţie Televiziunii, s-au arătat, în copleşitoarea lor majoritate, doar parţial entuziasmaţi.

Căci toţi aceştia ştiau că Uniunea Scriitorilor era creaţia regimului comunist, incomparabil altceva decât fusese Societatea Scriitorilor Români, aşa că odiosul regim avusese şi „părţi bune", care nu trebuiau anulate prin noul regim al riscului (care e despărţit, de fapt, de libertate), al liberei concurenţe, dar şi al avantajării pensionarilor, chiar dacă nu toţi pot fi numiţi glorioşi.

Aria aceasta o auzim intonată peste tot de cetăţenii cei mai comuni, dar şi de ce cei din Uniunea Scriitorilor, care-şi puteau atribui gloria reală şi au luptat pentru câştigarea unor drepturi cu îndrăzneală şi abilitate, moderând tendinţele distructive anticulturale ale lui Ceauşescu. „Revoluţia română" a venit exact în momentul în care tiranul vroia să desfiinţeze organizaţia „de breaslă", globalizând-o în ceva de genul USASZ-ului, după ce îi retrăsese statutul profesional, dar şi multe alte favoruri (dreptul la o cameră „de lucru" etc.), dar mai ales tarifele privilegiate, tirajele, premiile de tot felul.

În mod automat, scriitorii şi cei din domeniul artistic au admis noile beneficii, dar păstrându-se „poziţia" uniunilor după vechiul statut.

Acest mod de a gândi îl întâlnesc şi astăzi la anumiţi nostalgici ai comunismului, dar şi la cei care s-au „luptat" cu el ori s-au aflat măcar în anumite privinţe în conflict cu el. Este cazul lui Nicolae Breban, de pildă, un scriitor de marcă în comunism şi un ultraprofitor al acestuia, care şi-a avut un moment onorabil de oponenţă, după care, timp de mai bine de un deceniu, s-a păstrat în poziţie echivocă cu regimul de la Bucureşti, el profitând de posibilitatea de a opta pentru cetăţenia germană, când a avut unele neplăceri. Echivocul în care s-a complăcut până în decembrie '89 i-a fi îndrumat spre Dostoievski, literatură de clandestinitate, un scriitor foarte popular în ţara noastră, numai că el a fost iniţial interzis în noul regim, iar estetica lui desuetă, a romanului foileton, era cu totul depăşită de prozatorii noştri proustieni, cititori ai lui Joyce, Gide, Huxley sau chiar Kafka. Faţă de blocajul la acest nivel, susţinut şi de inerţia firească la nişte foşti supuşi ai regimului comunist (adică al publicului larg, interesat cât de cât de literatură şi, în genere, de fenomenul artistic), se instaurează extremismul unor tineri care consideră, printr-un iluzoriu punct de plecare Zero, ocazia de a şterge din memorie tot trecutul. Cuvântul de ordine „La timpuri noi, scriitori noi" (care a aparţinut şi comuniştilor în faza lor „revoluţionară", necunoscută de noile generaţii) acum pare la ordinea zilei, cu toate erorile pe care le antrenează.

permis să intre direct în FSN-ism şi în Academia Română, reformată de Ion Iliescu, graţie sprijinului eficient, absolut, al lui Eugen Simion. Breban conduce acum o publicaţie cu cele mai onorabile colaborări, dar mai ales îşi poate pune în valoare spiritul egolatru, cunoscut de mai înainte, până la cea mai supărătoare monomanie. În articolele iscălite de el şi de alţii, el se închipuie promotorul unor direcţii în literatură şi îşi consideră procedeele foarte abundente, dar coborâte ca valoare până la nulitate, nişte realizări epocale.

Dincolo de orice care s-ar putea spune despre ele, „poziţia" lui e mai anacronică şi de asta oricine poate să-şi dea seama şi dintr-un recent articol, **Experienţa comunistă**, în **Contemporanul, Ideea Europeană**, aprilie 2009, în care e vorba bineînţeles de el însuşi şi de idealul său de roman, fixat la cel dostoievskian de acum un veac şi jumătate (şi pe care comunismul, de fapt, îl favoriza în poetica lui, dar nu din punct de vedere ideologic). El crede că asimilarea acestei experienţe (destul de vechi, precizez eu) a însemnat în comunism imens, căci „marele rus" ar fi fost „unul dintre creatorii nu numai ai romanului modern (oare?), dar şi al psihologiei noastre, un profet al acestor zone (!?) de o extremă importanţă şi relevanţă, şi a construit întreaga-i, vasta-i operă în jurul acestui „ax" al suferinţei. Este posibil ca suferinţele lui Breban în comunism să-l

Oricine având o minimă obişnuinţă a lecturilor ştie că o carte (cel mai simplu roman necunoscut, fie el **Gulliver** sau **Apărarea are cuvântul**) este ceva, în primul rând, nou. O carte, oricât de veche şi de celebră, e ceva nou pentru un mare savant al literaturii dacă el n-a citit-o. Şi pentru el, dar şi pentru un ins cu lecturi culte, un roman sau o nuvelă din trecut este surprinzătoare tocmai prin vetusteţea ei, dar şi prin sclipirile neaşteptate de modernitate. Pentru un cunoscător înclinat spre bufonerie sau spre valorificări paradoxale, descoperirile din depozitele de vechituri consacrate şi banalizate valorează tocmai prin aceste sclipiri, dar şi prin comicul involuntar. Este la noi cazul unui P. Zarifopol, dar mai ales al lui George Călinescu, iar atitudinea lor trebuie deosebită de cea care face din clasici sau celebrităţi ale trecutului „contemporanii noştri", ceva ce nu sunt şi nu vor fi ei în veci.

...Dar, ca exerciţiu de fantezie intelectuală, jocul acesta îşi are nu doar hazul lui, ci şi valoarea de simptom pentru alexandrinismul din ce în ce mai ferm instalat în lumea noastră intelectuală – fapt inaugurat de mult şi tolerat şi în comunism tocmai prin caracterul acestuia, inconsecvent şi incongruent, din timpul ceauşismului. Se dezvăluie că şi în scrisul de atunci trecutul constituia o materie exploatabilă şi discutabilă, foarte potrivită pentru anume critică, iar viitorul o certitudine absolută, totdeauna pe un ton sigur, în timp ce prezentul, atunci ca şi acum, nu există.

În ceea ce mă priveşte, am afirmat în modul cel mai categoric (foarte recent, chiar în **Luceafărul de dimineaţă**) că pentru mine tinereţea, noutatea în sine, propunerea şocantă, eventual, scandaloasă, nu sunt virtuţi estetice, deşi istoriile literare sunt obligate să ia seama la ele (aceasta întâmplându-se pentru că istoria literară bazată pe criterii pur estetice e o utopie). Dar, cu toate că în concepţia mea literară incipientă o contribuţie maximă a avut-o Camil Petrescu, una formativă şi deformatoare, de care aveam să mă desprind abia scriind, eu am început să scriu de tânăr (adică de pe la 25 de ani), ceea ce pentru un prozator nu e recomandabil decât ca exerciţiu.

Nu aveam tinereţea fără vârsta declarată pe care o au colaboratorii revistei **Noua literatură**, o tentativă interesantă, care va fi de reţinut şi prin eşecul ei. Camil Petrescu mi-a tulburat buna dispoziţie cu aserţiunea, pe care am fost silit să i-o aprob în timp, că tinerii nu cunosc nici măcar valoarea artistică incomensurabilă a plictiselii, ceea ce cred că nici el nu a făcut-o prin fraza lui tăioasă, acţiunea precipitată, ductul narativ, ceva mai potolit la maturitate, dar încă viu în capodopera sa **Ultima noapte...** Respingerea „tinereţii" a făcut-o el încă mai târziu, cu adresă directă la idolatria foarte apropiată de fascism, a tinerilor noştrii gidieni şi trăirişti, în frunte cu cei doi ciraci ai lui Nae Ionescu, Petre Pandrea şi Mircea Eliade, dar şi Emil Cioran, Constantin Noica şi încă vreo câţiva la fel de gălăgioşi, dar mai lipsiţi de talent. (Şi George Călinescu trecuse pe acolo, dar maturizarea i-a venit mai curând.)

În tot cazul, ideea de a se propune ca apariţii reviste ale tinerilor e dintre toate năzbâtiile şi îndrăznelile celor ce-şi zic „tineri" cea mai riscată fantezie. Câţi n-au comis o asemenea eroare: să ne gândim la bietul Labiş, care la începuturile literaturii comuniste (fireşte: noi) a jucat cu mare succes acest rol, unul pe care cel de-al doilea volum al său de versuri l-a anulat, transformând toată trecerea sa prin literatură într-un caz, vai ce ciudăţenie nefericită!, cu doar unele efecte artistice, cele mai multe fiind melodramatice.

Revenind la cei peste o sută de poeţi de la **Literatura nouă** (şi sper că numărătoarea mea n-a fost zgârcită), să-mi fie permis a observa unele erezii faţă de ceea ce m-aş fi aşteptat: fraze gramatical corecte, câte un vers bine cadenţat, o fluenţă liniştitoare, poate şi o rimă norocoasă ieşită din program. Să fie toate acestea nişte concesii făcute vulgului, prostimii, retrograzilor din alte generaţii, eventual, ruginiţilor optzecişti? Iată întrebările pe care eu mi le-am pus cu un anume absolutism de intenţie în care eu nu cred...

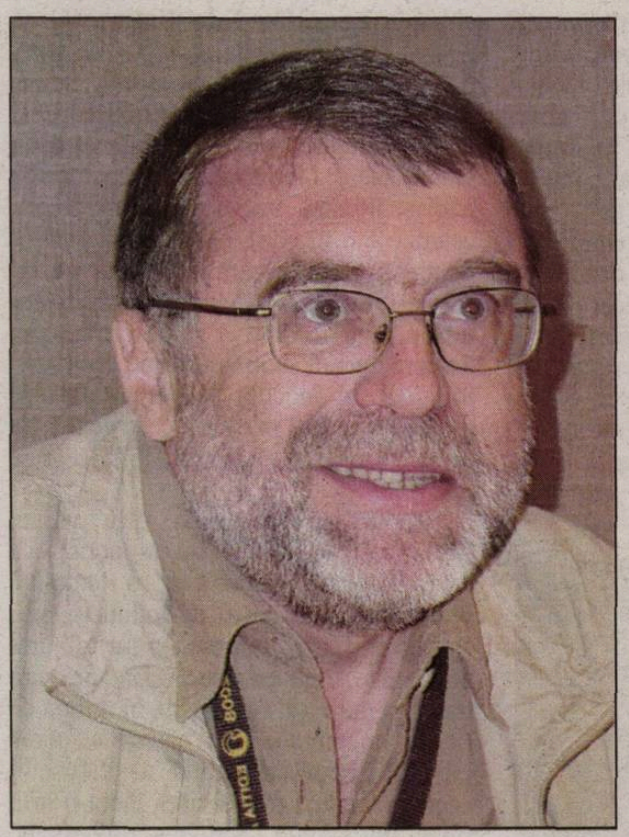
Mă limitez atunci, retras în ale mele, să urez ani cât mai mulţi tinerilor şi mentorului lor, doamna Luminiţa Marcu, adică o juvenitate care, până la ei, a fost veşnică doar în lumea basmelor.

«

MIERCURI, 13 MAI 2009 LD

Matei VIŞNIEC: Parisul a păstrat numai memoria învingătorilor

IOLANDA MALAMEN



I.M. Matei Vişniec, ai un nou roman în librăriile româneşti: „*Sindrom de panică în Oraşul Luminilor*“ (editura Cartea Românească, redactor Mădălina Ghiu), care este lansat astăzi, 5 mai, în prezenţa ta, la Librăria Cărtureşti din Muzeul Ţăranului Român. Un roman ironic, polemic şi frenetic-halucinant-actual, ca să fiu în nota cărţii.

M.V. Actual din punct de vedere, ştiu eu, al cataclismului pe care îl trăieşte literatura în ziua de azi. Suntem într-un moment de mondializare a marketingului literar, al goanei după celebritatea literară, al goanei după fantasmele literare. Este o epocă în care toată lumea scrie şi în care specialiştii fenomenului aşteaptă în următoarele două decenii un milion de scriitori chinezi pe piaţa literară, moment în care se multiplică agenţiile care le propun persoanelor particulare onorarii, pentru ca ele să-şi poată povesti viaţa şi publica romanul vieţii lor. Aşadar, toată lumea scrie. S-ar putea spune că sunt mai puţini oameni care citesc şi mai mulţi oameni care scriu în acest moment. A scrie a devenit aproape un reflex lejer. Fiecare din cei care-şi povestesc viaţa are impresia că a scris o carte. Alfabetizarea generală are acest revers incredibil: în fiecare om zace un scriitor. În acelaşi timp, în fiecare editor zace un lup, o fiinţă hămesită, care încearcă să-şi împingă scriitorii în faţă, să-l ducă spre glorie, spre încasări de piaţă extraordinare. Sunt cutremurat la gîndul că apar, uite, numai în Franţa, 800 de romane anual! Este uluitor! Nici criticii, nici librarii nu reuşesc, bineînţeles, să le citească pe toate. Editorii, însă, sunt obligaţi să ţină pasul cu cantitatea, deşi întotdeauna din această cantitate de fapt 4-5-6 oameni sunt împinşi în primele rînduri.

I.M. **Nu funcţionează, totuşi, şi hazardul?**

M.V. Rareori poate fi vorba de hazard. Fiecare mare editor are în stoc cîţiva autori susceptibili să devină celebrităţi internaţionale. Dar el nu poate pune pachetul cu bani pentru a face publicitate decît pentru cei cîţiva. Şi chiar celebrităţile stau la coadă în aşteptarea acestui moment cînd editorul se va focaliza pe unul sau altul dintre ei. La anul, va veni rîndul următorului, peste încă un an, celui de-al treilea ş.a.m.d., pentru a fi propulsaţi în prim-planul atenţiei culturale. În Occident, cel puţin, un autor care nu este văzut şi nu este prezentat în mod special la televiziune, la radio, dacă nu are o bună presă în mass-media, dacă nu i se văd fotografiile în metrou, dacă nu apar mari afişe cu cartea lui, dacă nu este evidenţiat în saloanele de carte, se pierde. Librarii sunt excedaţi de faptul că vin valuri şi valuri de cărţi şi că un titlu nu poate rămîne mai mult de două săptămîni pe standuri, pentru că trebuie, pur şi simplu, să le scoată, ducîndu-le în depozit, pentru a face loc valului următor.

I.M. **Şi dacă, în ciuda previziunilor, un titlu nu se vinde, ce se întîmplă?**

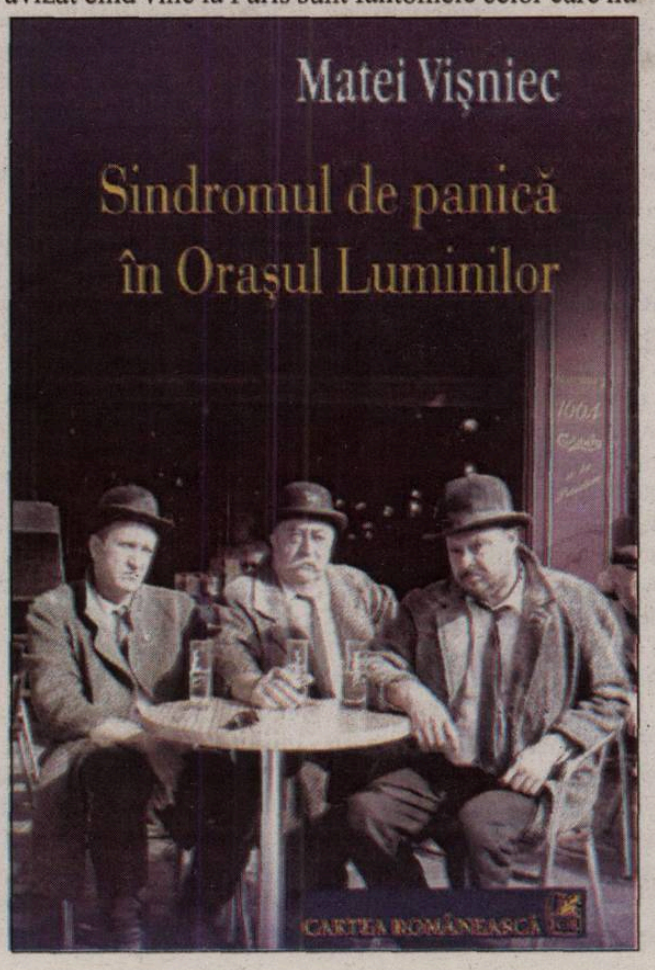
M.V. Dacă un titlu nu se impune în două-trei săptămîni, este dus undeva, în depozit sau la coadă, pentru a face loc valurilor noi de cărţi. De pildă, editorii francezi, mefienţi în privinţa premiilor oficiale, au născut un premiu foarte interesant, al lor.

I.M. **Această, să-i spunem, babilonie literară a fost o sursă de inspiraţie pentru romanul tău.**

M.V. Trăim, într-adevăr, un fel de babiloniadă a vieţii literare şi din această babiloniadă m-am inspirat şi eu. „**Sindromul de panică în Oraşul Luminilor**“ este oarecum un roman despre scris, despre fantasmele scriitorului, despre fantasmele pe care le are artistul, fie că vine din estul Europei, din Asia, sau din Africa şi ajunge în Parisul susceptibil să-l propulseze.

I.M. **Nu cred că există scriitor sau artist care să nu poarte cu sine fantasmele legate de Paris.**

M.V. Aşa este, în fapt, toţi fantasmăm asupra Parisului. Toţi îl cunoaştem cînd ajungem în fine să păşim prin el. Am luat ca model Parisul pentru că eu trăiesc acolo de 22 de ani, dar toţi purtăm în noi un Paris al nostru, toţi credem că Parisul este un loc în care ne vom realiza. În momentul în care un scriitor sau un artist ajunge acolo, trăieşte într-un oraş pe care l-a asimilat deja, care-i este familiar. Pentru noi, românii, el face parte din sufletul nostru, ne-a format mental. Ceea ce nu vede turistul şi chiar omul avizat cînd vine la Paris sunt fantomele celor care nu



s-au realizat. Sunt sute de mii de „cadavre“ aeriene sau pietonale ale celor care au venit la Paris, au sperat, dar n-au realizat nimic, s-au scufundat. Parisul a păstrat doar memoria celor care au învins, dar memoria celor care nu au reuşit este inexistentă. Am încercat să-i propun cititorului o iniţiere în acest Paris care este şi un cimitir al eşecurilor.

I.M. **Ai făcut din personajul Cambreleng un executor şi mînuitor abil al fantasmelor spre gloria literară. Sunt, oare, mulţi domni Cambreleng în lumea de azi?**

M.V. Sigur, personajul meu Cambreleng este un antieditor într-un fel, pentru că el îi torturează pe cei care s-au grupat în jurul lui, le impune să scrie şi să descrie la nesfîrşit aceeaşi carte, îi pune pe toţi aceşti autori fascinaţi de ideea că şi-au găsit în sfîrşit un editor să scrie o carte împreună, îi invită la exerciţii incredibile de percepţie a realităţii prin instrumente absolut inedite. De pildă, consideră că sloganele publicitare sunt deja o carte în sine şi nu avem altceva de făcut decît să le enumerăm, pentru că în felul acesta se va naşte o carte. Oraşele noastre au devenit nişte cărţi, nişte cărţi urbane, pentru că, dacă ne plimbăm pe un bulevard şi la Paris, şi la Bucureşti, şi la Londra şi citim de la numărul 1 pînă la numărul 300 al unui bulevard toate inscripţiile care figurează fie sub formă de panouri publicitare, fie sub formă de alte semne, alte texte, există o înşiruire halucinantă de cuvinte care formează o melodie a zilelor noastre, un fel de rock-and-roll textual, care este fantastic. Or, personajul spune: iată, aceasta este adevărata literatură! Nu ceea ce scrieţi voi. Este literatura care emană din însăşi viaţa oraşului. Personajul meu este un extravagant care propune soluţii revoluţionare de roman. El spune: romanul în zilele noastre ori este un roman colectiv, ori trebuie să moară. Sau este un roman care va fi publicat în aşa fel încît fiecare exemplar al cărţii să fie o altă faţă a aceluiaşi text ceea ce, de altfel, se şi întîmplă.

Există asemenea experienţe literare în care se publică un roman în 300 de exemplare, dar fiecare exemplar are o altă structurare a poveştii. Fiecare cititor care cumpără cartea cumpără acelaşi titlu, însă înăuntru povestea este restructurată altfel, personajele au alte destine. Există, mai nou, romanele care au apărut în Japonia pe SMS-uri. O tînără japoneză a devenit celebră acum cîţiva ani pentru că a scris primul roman pe SMS.

I.M. **Frontierele au fost spulberate...**

M.V. Frontierele au explodat total. Ca şi în teatru, a povesti o întîmplare a devenit un lucru demodat. Şi în roman la fel: a nara o poveste este un lucru absolut demodat, inacceptabil aproape.

I.M. **Matei Vişniec, ţi-ai găsit în această „explozie“ a frontierelor, cum spui, cuvintele care te-au propulsat. Un lucru extraordinar!**

M.V. În această colcăială de explozie a cuvîntului îmi caut propriul traseu, pentru că eu însumi sunt un om care a scris şi scrie în româneşte, care a plecat în Occident şi scrie şi în franceză. Am trecut de la o limbă la alta şi am mers pe marginea unei frontiere uitîndu-mă şi în dreapta, şi în stînga la cele două culturi şi lucrul ăsta mi-a dat nişte aripi, dar, în acelaşi timp, foarte multe îndoieli. „**Sindromul de panică în Oraşul Luminilor**“ este autoficţiune în mare parte şi, în acelaşi timp, un roman al fantasmelor culturale.

Port ambele culturi în mine, dar ceea ce port cel mai mult sunt aceşti doi oameni: unul care s-a născut în România şi unul care s-a născut în Franţa. De altfel, ei sunt unul şi acelaşi. «

Traian T. COȘOVEI: Cultura în România este privită ca un câine de pripas

DAN MIRCEA CIPARIU

Ce singure proprietăți mai are Poetul astăzi, Traian T. Coșovei, într-o lume în care, vorba unui personaj cunoscut de noi în Piața Floreasca, aproape de casa ta, „ți-am dat banu', mie îmi dai banu', bă, banu' "?

Dragă prietene, eu nu pot spune, pe urmele lui Nichita Stănescu, „*singura mea proprietate este absența*", pentru că aș fi neadevărat, poetic vorbind. Nici nu am ajuns la vârsta la care timpul crește în urma mea întunecându-mă... deși, fizic, cronologic, am depășit eminescienele versuri. Nu sunt nici omul dezosat, nici acela dezaripat de amintiri mai trecute, mai recente, mai mărunte. Nu sunt nici jumulit, nici jupuit, nici jefuit de un trecut care a fost mai îngăduitor ori mai nemilos cu fiecare. Sunt un muncitor care are șansa să muncească la propria fabrică de viață. Am proprietatea de a mă lichefia, solidifica ori pulveriza într-o lume care este a mea, așa cum e, iar nu cum era să fie. Cum spuneam într-un vers din tinerețe: „*Sunt și eu un june... Un obiectiv survolabil./ Un individ, adică nimic. O zecimală în cifra ta de afaceri./ Unul căruia i se recomandă întoarcerea la natură./ Și motociclismul, autostopul – și budismul Zen. Adică nimic./ Sunt și eu un june. Hei, fraților, uitați-vă și la mine!*".

Cât despre personajul din Piața Floreasca („*ți-am dat banu', mie îmi dai banu', bă, banu'!*"), el există în continuare, dar s-a schimbat în sensul că a suportat o operație chirurgicală de extirpare a corzilor vocale... A supraviețuit, dar a redat liniștea cartierului...

Cât despre mine: am proprietatea de a vă povesti aceste lucruri.

Prieteniile literare au devenit o *rara avis* după 1989. Ai vreo explicație?

Eu am un cult al prieteniei. Prietenia literară se deosebește prin faptul că, dacă nu ai respect pentru opera celuilalt, se poate risipi ca scrumul de țigară la o masă de șpriț. Darul neprețuit al prieteniei ți-l dă Dumnezeu, însă trebuie să-l aperi singur, iar eu mulțumesc pentru că am primit acest dar.

Nu cred că după 1989 a dispărut noțiunea de prietenie. Însă observ că nici „interesele" nu se lasă cu una, cu două. Pragmatismul, individualismul, stângăcia în fața generozității sunt ecouri ce vin din partea celor ce cultivă resentimentul ca pe o viitoare recoltă bolnavă.

În afară de grija zilei de mâine, care, mai ales pentru un poet, e o aventură tensionată în viață și în destin, ce te neliniștește în ordinea gândurilor și a trăirilor tale?

Zic și eu, pe urmele unor înaintași: pe lângă grija zilei de mâine, am grija de a nu avea griji.

Îmi creează disconfort senzația că oamenilor de artă li se aruncă o ciozvârtă sub masă. Și, dacă te apleci să o iei (pe meritul tău), ești ca un infractor. Dacă iei un premiu (pictură, muzică, teatru, film, literatură), apar șase-șapte comisii care îți cer explicații, nume, adrese... cine ești, ce urmărești! Acest câine de pripas – cum este privită cultura în România – supără pe mulți pentru diferența de ideal. Așa că mai toți semi-analfabeții își „trag" diplome peste diplome ca să arate că și ei pot (dar, oare, pot?) fi ca noi. Fenomenul nu e nou: această Doamnă Chiriță cu balegă de vacă între degete ne semnează nouă destinele? De parcă și ei ar avea destin!

Ce ai învățat ca stil și ca respirație interioară de la adorabila ta pisică Raisa, dăruită de prietenul și fratele tău de generație literară, Florin Iaru?

De la pisica mea, înțeleapta birmanezo-siamezo-himalayană Raisa, am învățat câte ceva din lecția răbdării birmaneze, am învățat din știința așteptării siameze și din arta perseverenței himalayene. Dacă ar fi fost un personaj din romanul lui Bulgakov, Raisa ar fi fost oponenta lui Behemot într-o luptă a umbrelor cu seninătatea pisicească... și nu numai. Și acum, când scriu aceste rânduri, Raisa stă lângă mine și se uită cum bat la mașina de scris. Nu se mai miră de felul în care se mișcă tastele și clapele... a învățat și ea ceva de la mine: să socializeze.

Cât despre fratele meu de generație, poetul Florin Iaru: îmi povestește într-o zi că savanții japonezi au descoperit un aparat, un fel de reportofon care, pus la botul pisicii, îți traduce diferitele tipuri de mieunat... mi-e foame, mi-e somn, dă dracului muzica aia mai încet, mâine să-mi luați iepure, că m-am săturat de somon etc. Vin acasă plin de entuziasm și îi povestesc Ștefaniei... uite... așa și pe dincolo... hai să-i luăm și noi pisicii aparatul inventat de savanții japonezi! Și Ștefania îmi răspunde: bine, Traiane, dar ce folos dacă îți traduce în japoneză?

De curând, ți-a apărut la Editura Muzeului Național al Literaturii Române o antologie de recenzii și cronici literare, „Poeții marilor orașe". Pentru care fapte poetul și poezia sa sunt atât de rezonante cu Marele Oraș, loc de pierzanie de sine și prăpastie sufletească?

Orașul – ca teritoriu existențial – a evoluat mult în viziunea poeților. De la poeții damnați, la expresioniști, de la futuriști ori dadaiști până la poezia Generației Beat (Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gegory Corso, Jack Kerouac etc). Trebuie luată în seamă preocuparea poeziei române moderne și contemporane pentru acest spațiu al maximei vitalități și al terorizantei depresii. Poeții marilor orașe nu sunt nici mai buni, nici mai răi (ca și exprimare lirică), dar sunt marcați de o frenezie distructivă care îi caracterizează în nuanțe diferite... și cu ecouri poetice diferite. Satele nu au cartiere sau mahalale. La mine, în Floreasca, sunt numit, mai în glumă, mai în serios, poetul Cartierului Floreasca. M-a măgulit aprecierea aceasta, mai ales că nu vine de la niște grupuri de universitari, ci de la oameni simpli. M-au văzut și ei la televizor ori m-au auzit la radio... am mai împărțit niște cărți... self-management, deh!

În rest, Orașul este devorator, iar o probă de rezistență (și poeticească) este aceea a păstrării identității într-un spațiu alienant - în cazul Bucureștilor, chiar depresiv, depersonalizant. Nu am ținut cont de ordinea alfabetică, de data nașterii etc., astfel că nume ca: Nichita Danilov, Mircea Cărtărescu, Mircea Dinescu, Ion Mureșan, Grigore Hagiu, Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Cornelia Maria Savu, Gheorghe Tomozei, Bogdan O. Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Dan Mircea Cipariu, Ion Stratan, Matei Vișniec „supraviețuiesc" de bunăvoie în mediul poetic citadin. Este o carte de maturitate în ceea ce privește analiza acestui fenomen poetic.

Cum te visezi la 60 de ani? Ce ai mai putea pierde, ce ai mai putea câștiga?

Mă visez ca Mark Twain, înconjurat de domnișoare, care de care mai frumoase, vorbindu-le eu despre poeții marilor orașe, pe Ștefania pregătind un ceai, pisica torcând sub masă, pe Florin Iaru făcându-ne fotografii peste gard, ros de invidie, și pe Dan Mircea Cipariu așteptând de vreo oră în salonul cu pian ca să-mi ia un interviu.

«

Din poezia rusă

Traducere şi prezentare de LEO BUTNARU

Valentin PARNAH (1891 - 1951)

Poet, traducător, jurnalist, istoric al baletului, coregraf şi muzician.

S-a născut la Taganrog. În 1915, se stabileşte în Franţa. În interes de studiu, călătoreşte în Arabia, Palestina, Spania, Egipt şi Sicilia. La Paris, se apropie de Ilya Zdanevici, avangardist radical, Parnah însă temperându-şi râvnele întru înnoire şi orientându-le în albia unui epigono-futurism destul de ingenios.

În 1922 revine în Rusia, ziarul „**Izvestia**" anunţând pe prima pagină că: „*La Moscova a sosit. Preşedintele Camerei poeţilor din Paris, Valentin Parnah, care îşi va demonstra lucrările din sfera muzicii noi, poeziei şi dansului excentric, reprezentate cu mare succes la Berlin, Roma, Madrid şi Paris*".

Primele cărţi de versuri i-au apărut la Paris, ilustrate de N. Goncearova şi M. Larionov, iar o alta – cu un portret de P. Picasso: **Cheiul, Samum** (ambele 1919), **Se caţără acrobatul** (1922), **Introducere în arta dansului: Versuri alese** (1925).

Însă viaţa, în Rusia, avea să i se modifice în rău, după ce V. Parnah publică un volum despre istoria inchiziţiei, apărut la editura „Academia". A avut şi o variantă franceză a acestei cărţi, încredinţându-i-o lui Louis Aragon, care, însă, pierde acel unic exemplar.

În anul 1941 se află în evacuaţie împreună cu poetesa Marina Ţvetaeva (oraşul Cistopole). Ambii fac tentative de a obţine o slujbă oarecare, pentru a se putea alimenta la cantina fondului literar. Parnah are şansă, fiind angajat uşier, Ţvetaeva însă e respinsă. Poetesa se sinucide în acelaşi an, 1941. V. Parnah avea să moară zece ani mai târziu.

UVERTURĂ

(filmodans)

Du pied gauche je marquais
la mesure, et je croyais avoir
l'autre dance un cercueil.
Honoré de Balzac

Milostiv fie cu tine Shiva,
Învingător al lumii şi dansului.

Salutul dansatoarelor hinduse.

Vine îndelungă înlemnire,
Curent sălbatic trece, vântuire,
Şi de solide muzici încropeală
Trece prin scrâşnete, urlet de fiară.
Şi nouă ni-i plăcut să auzim
Dodecafonica gamă sprinţară.

Supra excentricul vremilor noastre
(Smoching sumes), ciudatul june,
Detestând baletul clasic,
Găsindu-şi dansul său anume.
Desenând osoasă arbaletă,
Loveşte cu un tatuaj acut,
Şarpe, tanc, girafă şi, brusc, scheletul
Iese abil din şoldul său zbătut.

După care scunda parte, ei
O dansează în pereche. Legământ.
Dar dintr-o dată, scheletul – hop! –
Dă-n adversar de vierme şi mormânt...
Şi fiinţa plată şi ruginie
Din nou e solo, lăsând pe-ălalt să piară.
Dă-i drumul! Dopul loveşte-n tavan!
Împuşcăturile te înfioară,
Şi tremură smocul roşcat
Peste boltita frunte cu cucuie,
Până nu-şi extrage dânsul iar
Scheletul ruginiu ca de tămâie
Şi cu o filmofugă îl ajunge –
Tremur, dublor din anii ce-au să vie.

Scheletul dispăru... sclipăt de repezi spiţe...
Super, – singur, – să-ntâmpine urlatul.
Se ridică, publicului de plebei
Sosiţi din trei sau şase capitale
Făcându-i semn că totul e OK.!

Boris POPLAVSKI (1903 - 1935)

S-a născut la Moscova într-o familie de descendenţi nobiliari polono-lituaneano-ucraineni. Tatăl său, absolvent al Conservatorului de Muzică, a fost discipolul lui P. Ceaikovski.

În 1918, părinţii divorţează, împreună cu tatăl său viitorul scriitor stabilindu-se la Harkov, apoi la Ialta. Unul din primele poeme ale lui B. Poplavski (**Odă la moartea împăratului**) ţine anume de această perioadă. Debutul în presă şi-l face în 1920, la Rostov-pe-Don. Este şi anul în care ia drumul emigraţiei – Constantinopol, Berlin şi, în fine, Paris. În 1928, re-debutează, deja în exil (revista **Voinţa Rusiei**), iar în 1931 publică unica sa carte antumă, **Drapele**. Curând, este apreciat drept cel mai important poet tânăr al emigraţiei ruse (V. Nabokov).

Se formează sub auspiciile poeziei franceze (în special, Rimbaud) şi, implicit, ale futurismului rus, graţie faptului că, la Berlin, îi cunoscuse pe V. Şklovski, B. Pasternak şi V. Maiakovski. La Paris are relaţii cordiale cu I. Zdanevici, fervent transraţionalist (care, de altfel, a şi păstrat cea mai mare parte a manuscriselor lui B. Poplavski, după enigmatica moarte a acestuia). Este şi autorul romanelor **Apollon al fără-de-chipurilor, Din cer acasă** (cu un accentuat caracter autobiografic). Postum, îi sunt editate cărţile **Ora de zăpadă** (1936), **În coroană de ceară** (1938), **Dirijabilul unei direcţii necunoscute** (1965). Captivantul său **Jurnal** a fost păstrat de un alt scriitor al exilului rus, N. Tatişcev, şi publicat în 1996.

(DIN „AVTOMATICESKIE STIHI" / „VERSURI AUTOMATE")

Vuietul anemonelor doarme-n elictricitate
Aurul apusului s-a reîntors în negrul râu
Zăpada neagră ne îndurera
În acel an muriseră şerpii de aramă
Iar cămilele plecaseră-n pustiu după apă de munte
Încet pe perete se ridica-răsărea apa
Cornişele priveau spre-ndepărtări oceanice
Pisicile dormeau chiar pe marginea nefiinţării
Şi cineva vorbea în somn
Despre ceva îngrozitor –
Despre trădare

***

O clopote
O liliac al liliecilor liliachii
O înzoriri ce lalele din lalele sunteţi
Cel mai simplu e – să mori
Cel mai greu – să suporţi
După pragul casei din nou strada scuarul
Trec din odaie în odaie
Şi somnul se ţine după mine
Paltonul meu se gârboveşte colo în lunarul întuneric
Eu cad el – după mine
O soare
Cum să redai ruşinea refuzului de-a plânge
Şi în seninul subteran să-ţi scuturi floarea
În geamul meu soarele a obosit să mai cadă
Refuzul de-a tăcea
Clopote
E timpul ca pana de scris să adoarmă-n vis
Liliacul se rupe spre veşnicie
Dorm demult
Pe chip un straniu zâmbet de fecioară moartă
O leule
Cu o rază-mpreunează ale reginelor vedenii

***

Luna interpreta o serenadă
La un pian albastru-deschis
Noi ne ascundeam după colonade
Trăgeam cu ochiul şi aşteptam
Dar o lovi în spate cel care
De sunete se temea mai tare decât toţi
Şi-amuţi al lunii clovn de sticlă
Pierzându-şi sângele argintiu
Şi capul său se rostogoli
Dincolo de-ndepărtata pădure nu prea-naltă
Adio lună
Asasinoselenarul
Trăieşte într-o casă de sticlă înzăpezită
Şi lin cu un balon enorm
Anii săi zboară în eterul bolţii
Trecură toate şi dânsul chiar a uitat
Că – el – cândva – pe sine s-a asasinat.

Vânturile, valurile...

Parodii

de Lucian PERŢA

Adrian Popescu

SEMINŢE

Sămânţa, când e aruncată,
Parcă-i de fier cum cade, grea,
De-aceea şi câmpia toată
Magnetic rost de-acum îşi vrea,

Ţăranul nu-şi coseşte câmpul
Că nu stă-n sat mai nou, deloc,
Şi-n primăveri, când vine timpul,
Riscând incendiu, îi dă foc !

Şi el de foc e-n sărbătoare,
Şi sărbători are mereu,
Uitând de voci interioare,
Îl uită bunul Dumnezeu.

De stau să judec, m-afectează
Faptul că el n-are habar
Văzând cum zilnic se strâmtează
Drumul făcut înspre hambar.

Dar nu mai judec, că ştiu preţul,
Tot una-i de vorbesc ori tac,
Pun pixul jos şi iau hârleţul
Şi fiul câmpului mă fac!

CREIERUL LUI PIRANESI

Greşeli şi umilinţe

SORIN LAVRIC

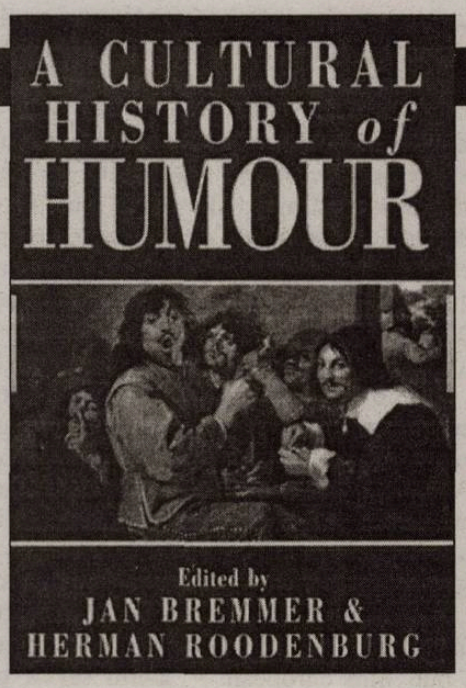
Sînt tot mai convins că lumea nu poate fi înţeleasă decît dacă este privită cu ochi de medic, după cum sînt încredinţat că omenirea nu va mai reveni niciodată la modelul clasic al lui *mens sana in corpore sano*. Schimbările sînt ireversibile, în noi înşine şi în mediul în care trăim. Iar ceea ce mă atrage cel mai mult sînt formele patologice de izbucnire a psihologiei colective, felul aparent inexplicabil în care au loc nişte fenomene dramatice şi ireparabile, cărora, după ce au avut loc, le poţi găsi totuşi o explicaţie plauzibilă, chiar dacă asta nu mai poate schimba nimic din proporţiile dramei. De la scandalurile în familie şi pînă la accidentele de circulaţie, de la certurile între prieteni şi pînă la conflictele etnice, există o etiologie a greşelii omeneşti pe care oamenii au expediat-o pînă acum în debaraua încăpătoare a hazardului matematic. Aceste greşeli colective sînt atît de frecvente, că nu mai sesizăm că le cădem victime aproape zilnic, dar, în schimb, intuim că, dacă nu le putem prevedea apariţia, este pentru că lanţurile cauzale din încrucişarea cărora au apărut sînt foarte numeroase.

De pildă, aşa cum există o etiologie a cancerului datorită căreia neoplasmul apare numai acolo unde mai întîi a avut loc o înlănţuire întîmplătoare de şapte mutaţii genetice, înlănţuire care, întîmplătoare fiind, ne sileşte ca despre cancer să spunem că este o boală de etiologie necunoscută, tot aşa, în relaţiile dintre oameni, există o etiologie a greşelii pe care o considerăm necunoscută pentru că nu percepem combinaţia de factori din convergenţa cărora a apărut. Cît timp se produce, ea este imprevizibilă şi inexplicabilă, pentru ca apoi, la o cercetare retrospectivă, drumul declanşării ei să poată fi refăcut.

Cel mai simplu algoritm al greşelii umane e cel în care greşeala finală se petrece în urma succesiunii premergătoare altor două greşeli mai mici. Fiind mici, ele sînt trecute cu vederea, deşi rolul lor e covîrşitor în apariţia dezastrului. Dacă ele nu ar fi apărut, nici greşeala finală nu ar fi fost făcută. De pildă, întotdeauna un accident rutier e precedat de două greşeli minore, săvîrşite de şoferi care nici măcar nu sînt implicaţi direct în accident, dar care, prin săvîrşirea acestor erori, sînt de fapt autorii morali ai accidentului. Sau, cu alt exemplu, ruptura bruscă dintre doi oameni apare abia la capătul a două greşeli săvîrşite în anturajul lor intim de chiar prietenii acestora. Şi, deşi cearta dintre ei pare să izbucnească din senin, ea a fost precedată de combinaţia întîmplătoare a două gafe, care, unite într-un cîmp psihologic, creează condiţiile iscării conflictului. Cînd lucrurile se liniştesc, toţi se întreabă ce naiba i-a apucat pe cei doi şi cum de a fost posibilă o asemenea ruptură, cînd, de fapt, tocmai cei care se miră sînt cei care, prin cele două gafe premergătoare, sînt instigatorii fără voie a rupturii petrecute. Dar ce te faci cînd algoritmul greşelii cuprinde nu două greşeli, ci patru sau cinci? În acest caz, hazardul e la el acasă, iar filozofia nu mai poate face nimic. Iar fără greşeli cel mai adesea nu ar exista umilinţe.

Foarte multe din umilinţele de care am avut parte în viaţă le-am putut suporta numai pentru că, în momentul cînd le înduram, de faţă nu a fost nimeni care să mă vadă. Nu că n-ar fi fost ţipenie de om, ci că, dintre cei care erau de faţă, nici unul nu mă putea recunoaşte mai tîrziu. Şi astfel, chiar dacă fusesem umilit în faţa unor oameni, prin chiar amănuntul că aceştia îmi erau străini, într-un fel nu mă simţeam cu adevărat umilit. Lipseau parcă martorii propriu-zişi ai umilinţelor mele, cei care ar fi putut peste un timp să depună mărturie pentru ceea ce păţisem: cunoscuţii mei. De cîte ori nu m-am surprins cum, trecînd prin clipe înjositoare, mi-am spus în chiar clipa în care le trăiam „ce bine că nu e vreun apropiat ca să mă vadă". Dacă atunci aş fi fost văzut de o cunoştinţă, aş fi intrat în pămînt de ruşine, suferind de o mie de ori mai mult. Asta înseamnă trei lucruri: 1) Umilinţa nu e atît sentimentul pe care ţi-l dă gîndul că orgoliul tău a fost strivit în prezenţa unor oameni, ci umilinţa e rana pe care ţi-o dă conştiinţa faptului că cei care au asistat la căderea ta au fost nişte cunoscuţi la a căror părere ţineai. Ceea ce te doare nu e că ai fost umilit, ci că lucrul acesta are să se afle, şi nu de oricine, ci chiar de prietenii sau duşmanii tăi. Te doare nu durerea ta, ci că ea va fi savurată în zilele următoare de răutatea oamenilor. 2) Aşa cum în fizică parametrii unui eveniment depind de starea în care se află observatorul, tot aşa, în cazurile de terfelire a orgoliului omenesc, proporţiile umilinţei depind de însemnătatea ochilor care au apucat s-o vadă. Aşa se face că oamenii pe care ajungem să-i urîm cel mai mult sînt cei care au fost martorii slăbiciunilor noastre. Nu le putem ierta că ne-au surprins în împrejurări stînjenitoare de pe urma cărora imaginea noastră s-a ciobit. Şi aidoma unor criminali dornici să scape basma curată, ne apucă nerăbdarea de a şterge urmele umilinţei şi de a înlătura martorii incomozi, şi asta pentru că una din motivaţiile ce ne împing în viaţă e dorinţa de a nu le da satisfacţie duşmanilor. Totul e să nu le dai prilejul să jubileze pe seama căderilor tale. Să nu le dai posibilitatea de a se bucura drăceşte în urma clătinării tale. 3) În tărîmul moralei publice, principiul juridic *testis unus, testis nullus* (un singur martor e totuna cu nici un martor) nu e valabil. E îndeajuns ca o singură pereche de ochi să te vadă în genunchi şi, dacă perechea aceea e una de crucială importanţă, atunci decăderea ta va fi cu mult mai mare decît dacă, să zicem, ai fi fost batjocorit în piaţa publică în faţa a mii de oameni. Un singur martor poate însemna iadul pe pămînt.

«



CARTEA STRĂINĂ

Homo ridens

OCTAV-EUGEN POPA

Un titlu dubios, acest „**A Cultural History of Humour**". La prima vedere, tentativa de a împărţi istoric umorul – care, dincolo de orientarea sociologistă, ţine în mare măsură de temperament, încercarea de a nega versiuni universale – de tipul „*umorul e pur şi simplu o altă realitate*", acest *essayer* pare înşelător. Cum, cu un minim bagaj teoretic, poţi oferi umorului o oarecare linearitate, aşa încât el să devină un fenomen şi să poată fi explicat evolutiv? Jaques Le Goff, unul dintre colaboratorii volumului, se eschivează admirabil: „*being a cultural and a social phenomenon, laughter* [sic!] *must have a history*". Aşa, care va să zică, ceea ce punem în discuţie este „râsul" şi nicidecum „umorul", or, astfel, cititorul rămâne confortabil în fotoliul unei simple istorii sociale. Cu riscul asumat, voi propune titlul: „**A social history of laughter**", infinit mai ferit de exclamaţiile vreunui OPC editorial imaginar.

Eseul lui Jan Bremmer (primul din volum) aduce în discuţie ideea „umorului interzis" al Antichităţii. Dionisiac şi subversiv, umorul – deşi, din nou, mai degrabă „râsul", dar voi lăsa această idee deoparte din lipsă de spaţiu – avea puterea magică a inversiunii ordinii sociale, a dezordinii perpetue. „Ce-i prea mult strică" şi „După râs vine plâns" justificau tentativa culturii de a limita sau a defini strict asemenea activităţi. Aşa au luat naştere carnavale şi serbări de tot felul în care umorul era acceptat doar cu promisiunea vremelniciei. Sociologul britanic Raddcliffe-Brown vedea în aceste întreruperi de realitate două dintre instinctele antagonice ale omenirii: „*nevoia de a viola tabuuri şi de a lua în derâdere simbolurile autorităţii sacre şi profane*" şi, de cealaltă parte, „*funcţia de auto-reglare şi auto-menţinere a oricărui sistem social*". *Restrained laughter*, noţiune care poate trezi amintiri sugestive părinţilor noştri, îşi găsea începutul în stricteţea pitagorismului şi avea să producă ecou în răstimpuri în cultura europeană.

Unul dintre momentele de întrerupere a fost societatea romană mândră de umorul ei, descrisă de Fritz Graf în alt eseu al volumului. Ideea unei finalităţi retorice (aceea de a câştiga o audienţă), avansată de Cicero în „**De oratore**", e plauzibilă pentru această schimbare de direcţie către „umorul util". Ideea conform căreia romanii credeau umorul lor mai bun decât cel grecesc – şi atunci, de aceea, mai permisibil – este exagerată. Ştim bine că anticii nu făceau distincţia dintre „antic" şi „modern", nu aveau sentimentul „progresului" şi cu atât mai puţin cel al „ameliorării culturale". Cu toate astea, ei au generat ceea ce numim „ameliorarea civilizaţiei", or, acest fapt se reflectă în tipul de umor roman, caracterizat de la A la Z în opoziţie cu umorul barbar, impudic, murdar. Cu alte cuvinte, umorul roman – sau, mai exact, faptele în care descopereau ei comicul – este unul pur lingvistic, tot ridicolul se petrece altundeva, nu în capitala Imperiului, în cu totul altă lume eminamente nereală. Discursul lui Cicero, atunci când utilizează cuvinte de spirit, apelează la comicul „urbanitas" (aşadar, civilizat) şi caracterizează prin asta oarecum involuntar o stare de spirit a unei clase sociale înalte, senatoriale.

Problema Evului Mediu este tranşată mai simplu decât ne-am fi aşteptat. Disputa clasică, între lipsa de umor („întunecimea") a Evului Mediu şi prezenţa unui comic aparte („*medieval folly*") este rezolvată de Aaron Gurevich şi Jaques Le Goff prin relevarea complementarului dintre cele două. Amândoi acceptă dihotomia istorică dintre cultura oficială, neagră, a Bisericii şi tradiţia populară, nostimă a masei. La fel, nu încape îndoială că multiplicarea carnavalelor şi a bufonilor este o expresie a intersecţiei paşnice dintre cele două culturi. Însă contopirea totală apare în formularea lui Gurevich: „*the main idea is that the boundaries between good and evil, heaven and hell, were not so clear, they balanced one another. The problem between learned culture and popular culture seems to be necessarily transformed into the inner property of medieval mind, which was able to combine different approaches to the same religious truth* [s.m]". Et voila!

Urmează teribil de amuzanta Renaştere, apoi ofuscata Contrareformă (şi al ei „*pious joy*") şi apoi ceea ce numim accepţiunea modernă a termenului de „umor" – mult asezonată ştiinţific şi deci dezbrăcată de funcţiile mitice din trecut. Tot în epoca modernă, umorul capătă – sau, mai bine zis, dezvăluie – o funcţie socială distinctă, stabilirea distanţei dintre categorii sociale şi chiar una cognitivă, aceea de re-privire a realităţii dintr-un spaţiu independent. Ajungem încet-încet la funcţia politică, la acea subversivitate de care vorbeam la început, foarte (prea) cunoscută estului european.

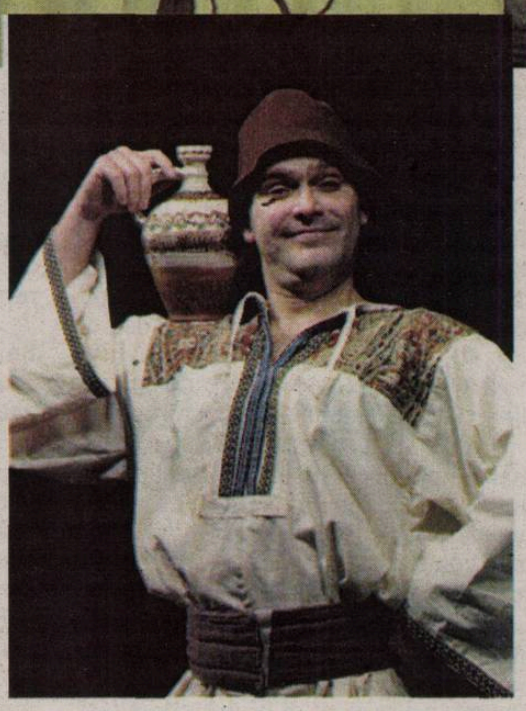
Prin ceea ce nu face, volumul subliniază un fapt important. În 1940, Joachim Ritter avea să tempereze avalanşa de teorii despre râs cu ceea ce ar putea părea o idee îngustă tocmai printr-o atitudine de „fiecare are dreptate". Această idee îndreptăţeşte imposibilitatea unei istorii a umorului (ci doar, eventual, a „râsului") şi sună astfel: „*the comic incon- grous is highly relative and depending on how reality as such is perceived, on the specific life-world within which it occurs*". Rezumând, „istoria umorului" – dacă acceptăm termenul, e compusă din lumi sincronice eterogene ce nu pot fi sistematizate şi comparate. Ele pot fi, cel mult, pretinse.

«

Ion Creangă şi Ştefan Mitroi

MIRCEA GHIŢULESCU

Un succes al literaturii române contemporane este şi faptul că la Teatrul Ion Creangă se joacă **Povestea copilului care a salvat poveştile,** de Ştefan Mitroi. Cum a ajuns un autor contemporan pe o scenă contemporană e neobişnuit şi foarte greu de explicat. Cu câţiva ani în urmă, Cornel Todea şi Ion Gârmacea au avut ideea de a organiza un concurs de piese de teatru pe lângă faimosul Festival 100, 1.000, 1.000.000 de poveşti. Asta n-ar fi nimic, pentru că s-au văzut numeroase piese premiate şi uitate chiar a doua zi după premiere. Important este că Teatrul Ion Creangă le şi pune în scenă. Anul trecut a fost premiată Sânziana Popescu, iar piesa ei **Când jucăriile spun pa** s-a transformat într-un spectacol muzical cu totul remarcabil. În ce priveşte **Povestea copilului care a salvat poveştile**, subiectul este tandru şi catifelat. Împărăţia lui Ştefan Mitroi care *„nu e a mea, nici a voastră, ci a urmaşilor urmaşilor voştri"* este eterna împărăţie de basm, dar una în care poveştile au fost date uitării şi, mai grav, au fost, răstălmăcite. Dezastrul cultural despre care vorbeşte Ştefan Mitroi este lumea pe dos sau lumea fără-de-lege. Împăratul este umilit de servitori, împărăteasa mătură curtea palatului, bufonul este trist, şambelanul vesel, Albă ca Zăpada e neagră ca smoala etc. Totul este pe dos pentru că lumea a uitat poveştile. Îţi aduci aminte de un film de pomină, **451 de grade Fahrenheit,** după un roman al lui Ray Bradbury, unde cărţile erau arse şi, pentru a fi salvate, erau învăţate pe de rost. Oamenii purtau numele romanului memorat: Fraţii Karamazov, să spunem, sau Don Quijote sau Robinson Crusoe ş.a.m.d. Totul este lăsat în paragină. Trei coloane dorice din carton sunt răsturnate ca un avertisment împotriva acestei civilizaţii în ruină care este lumea contemporană părăsită de poveştile copilăriei. Decorul (Delia Ionescu), foarte înghesuit (ori scena e prea mică), spune exact cât trebuie, pentru că propune o ghicitoare uşoară, care este tot sensul teatrului pentru copii. Un copil jucat cu prea multă prudenţă de Miruna Ionescu va restabili adevărul poveştilor cu ajutorul Copacului fermecat (Ştefan Opeanu). Poveştile vor fi salvate şi ordinea se restabileşte. Să remarcăm, în treacăt, că acel copac care vorbeşte este şi o performanţă scenografică. Nu este uşor să faci un actor să pară un copac cu ramuri şi frunze. Iată, pe scurt, câte



ceva despre spectacolul vesel şi muzical (muzica - Eduard Jighirgiu), creat de Constantin Dicu la Teatrul Ion Creangă, pe textul lui Ştefan Mitroi. Altfel nu există nici o legătură între Creangă şi Mitroi, pentru că printre marile poveşti ale lumii cu **Albă ca Zăpada, Scufiţa roşie** şi **Frumoasa din pădurea adormită** nu se află şi o aluzie la **Harap Alb,** ca să vedem cât de absurd este fălticeneanul cu acest *black and white* scris pe la 1870 sau măcar la **Dănilă Prepeleac,** cu lumea lui pe dos, cum sugerează Caietul program. Constantin Dicu a cerut şi a obţinut foarte mult de la actori. Dar vedetele sunt Adriana Drăguţ (Nevasta porcarului) şi Mirela Busuioc (Bucătăreasa), puse mereu pe petrecere şi pline de voie bună, oricât de gravă ar fi situaţia, care au şi meritul de a imprima spectacolului un ritm foarte alert. Sigur nu-i vom uita pe Nicolae Botezatu, bufonul împăratului (un clovn shakespearian cu o mimică ieşită din comun), nici pe Ionuţ Antonie - Împăratul, un bonom care şi-a ratat viaţa din delicateţe, vorba poetului. «

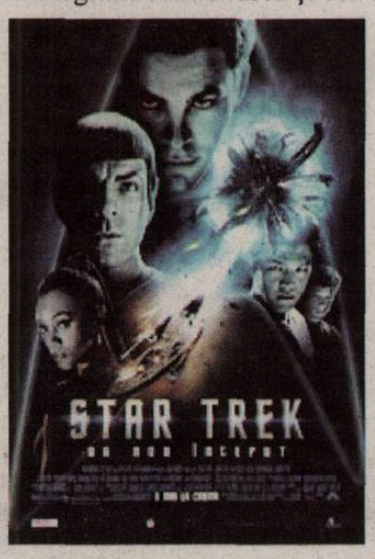
Recompense şi SF

CĂLIN STĂNCULESCU

Ultima serie de premii acordate filmului românesc pentru anul trecut a fost iniţiată în urmă cu aproape două decenii de Asociaţia Criticilor de Film. Decernate cu doar câteva zile în urmă, aceste premii nu se aliniază premiilor Gopo sau chiar celor ale Uniunii Cineaştilor din care Asociaţia face parte. În fiecare an, premiile ACF au evidenţiat debuturi strălucite, au marcat apariţia unor valoroase volume de istorie sau teorie de film şi au reparat, pe cât este posibil, nedreptăţile, voite sau nu, ale celorlalte onorabile jurii.

Laureaţii din acest an sunt - Marian Tuţui, care obţine Premiul „George Littera", pentru volumul **„Orient Express, filmul românesc şi filmul balcanic"**. Operă de profundă analiză estetică şi antropologică, cartea tânărului cercetător şi istoric este deopotrivă incitantă prin anvergura investigaţiei, prin seriozitatea informaţiei şi prin altitudinea demersului teoretic ce scoate balcanismul din zona peiorativă, circumscriindu-l într-un fascinant perimetru cinematografic, comparabil cu cele mai vestite şcoli ale filmului mondial.

Premiul „Ion Cantacuzino" pentru opera jurnalistică revine lui Angelo Mitchievici, cronicarul *en titre* al revistei **„România literară"**, comentator aplicat şi aplecat, în egală măsură, asupra valorilor şi nonvalorilor din cinematografia românească şi cea străină.



Diploma de merit pentru debut în filmul românesc revine pe merit regizorului George Dorobanţu, autorul filmul **„Elevator"**, realizat cu o superminimă bugetare, de circa 5oo de dolari, film premiat pe multe meridiane şi care a atras atenţia juriului UCIN doar la categoria montaj. Regizorul demonstrează cu acest film nu doar maturitatea unui cineast format, ci şi o profundă ştiinţă a psihologiei personajelor, cărora le evocă secvenţele de mare rezonanţă tragică. George Dorobanţu este un posibil cineast de mare viitor, dacă nu-l vor ocoli finanţările Centrului Naţional al Cinematografiei, dar şi valurile inspiraţiei în alegerea subiectelor următoarelor producţii.

Diploma pentru cel mai bun distribuitor revine experimentatei firme Media PRO Distribution, care a lansat şi a sprijinit anul trecut cel mai bun film european – **„L-am servit pe regele Angliei"**, regia fiind semnată de inegalabilul Jiri Menzel, primul cineast european care a câştigat Premiul Oscar pentru cel mai bun film străin. Vă mai amintiţi de **„Trenuri strict supravegheate"**...

În fine, Diploma pentru manageriat revine lui Constantin Fugaşin, care cu Agenţia Champions a organizat multe spectaculoase evenimente cinematografice, dar care este şi o gazdă perfectă pentru filmul eseu sau experimental, pentru filmul debutanţilor din cinematografia românească – şi cazul **„Elevator"**, semnat de George Dorobanţu, este doar unul dintre multe – în eleganta locaţie „Tinerimea Română", unde în fiecare week-end îşi dă întâlnire un avizat public de film.

Şi acum câteva cuvinte despre cea mai spectaculoasă premieră a săptămânii trecute – **„Star Trek, un nou început"**. Regizat de J.J. Abrams, filmul este, după o superficială numărătoare, al 11-lea dintr-o serie ce ţine de peste patru decenii, adunând sute de milioane de cinefili din întreaga lume în faţa marilor sau micilor ecrane. Ne aflăm dincolo de ultimele frontiere ale spaţiului, când nava stelară USS Kelvin este atacată de Nero cel rău, interpretat de Eric Bana.

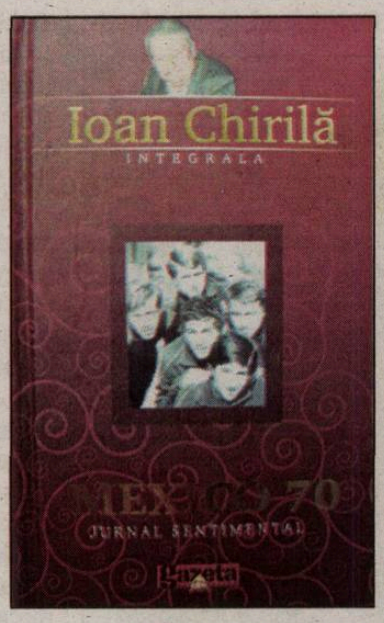
Tinerii Kirk şi Spock au ceva de împărţit în cursul studiilor, dar până la urmă vor face o echipă bine rodată pentru a câştiga competiţia în care se află nava „Enterprise", din al cărei echipaj nu lipsesc Scotty, Sulu şi Chekov, personaje bine cunoscute de fanii seriei cult. De altfel, şi actorul Leonard Nimoy, în rolul unui Spock mai în vârstă, dar mereu capabil de fapte mari, rămâne o apariţie demnă de interesul celor care urmăresc aventurile flotei spaţiale. Şi încă o surpriză pentru cei mai înfocaţi fani - acest film va avea rapid o continuare, indiferent de succesul seriei cu numărul 11. Un exemplu de longevitate într-un gen care nu mai este doar un preferat al tinerilor. «

Uraniu în șuvițe și directa de dreapta a nopții

HORIA GÂRBEA

IOAN CHIRILĂ, *Mexico '70 - jurnal sentimental*, Gazeta Sporturilor, publicistică

Pe bună dreptate, Ioan Chirilă a fost membru al Uniunii Scriitorilor. Cărțile sale depășesc comentariul fenomenului sportiv la care se referă. Depășirea este și în sensul hiperbolizării acestui fenomen. Un șut al lui Pelé care trece puțin peste poartă este descris pe o pagină întreagă, amplificat, agrementat cu diferite elemente psihologice și culturale. În Mexic, în 1970, echipa României, plecată fără șanse, a reușit totuși două puncte și două înfrîngeri la limită cu campioana mondială, Anglia, și cu echipa care va deveni campioană, Brazilia. Ioan Chirilă face din acest eveniment o **Iliadă** cu **Odisee** cu tot. Primul gol marcat de echipa noastră prin Neagu este un întreg cînt homeric, trecerea lui printre fundași și duelul de o secundă cu portarul advers e lupta lui Ahile cu Hector. Talentul lui Ioan Chirilă și capacitatea lui de a prinde invizibilul îl fac un martor creditabil, deși la limită totul poate fi o ficțiune. Cine își mai amintește și cum poate fi reconstituită, chiar după o casetă video, lupta privirilor dintre Dumitrache și același portar ceh înainte de un penalty? Și cum a putut vedea Ioan Chirilă de la masa presei acest joc al ocheadelor celor doi? Totuși, îl credem pe cronicar și ne dăm seama că istoria e o ficțiune povestită cu talent. Ioan Chirilă mitizează fotbalul, dar o face în mod inteligent și constructiv. Altminteri, a transfera către unsprezece indivizi îmbrăcați în tricouri identice toate orgoliile naționale, mîndria unui popor și chiar psihologia lui e o aberație. Faptul devine tolerabil numai în limitele artei și fără îndoială că Ioan Chirilă a fost un artist, a acționat cu mijloacele unei retorici care ține de domeniul literar și nu de o descriere funcțională a evenimentului numit Cupa Mondială. Devine indiferent dacă lectorului îi place sau nu fotbalul, dacă știe cine a fost Florea Dumitrache și care este semnificația cuvîntului *off-side*. Epicul, liricul, stilul relatării sînt ale unei opere literare. Pe scurt, îmi voi procura toată seria romanelor (de aventuri) ale lui Ioan Chirilă.

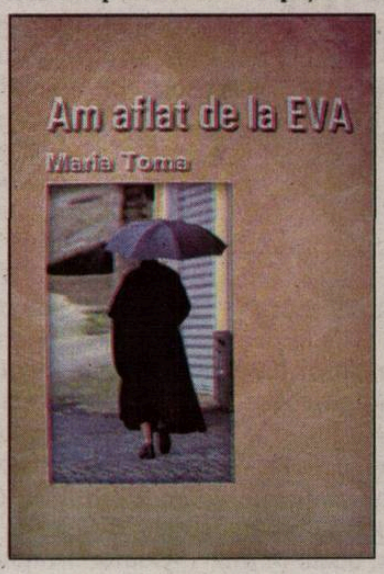


MARIA TOMA, *Am aflat de la Eva*, Editura Nouă, poezie

Pe poeta Maria Toma am văzut-o evoluînd de la condiția de amatoare, iubitoare de poezie, autoare de versificații corecte la aceea de poetă autentică, dedicată scrisului său și cu o conștiință artistică tot mai evoluată. Acest lucru s-a petrecut într-un interval destul de scurt și la o vîrstă a autoarei suficient de matură ca să mă uimească oarecum. Cine a spus că o credință adevărată poate muta și munții a avut încă o dată dreptate. Drumul poetic al Mariei Toma a fost presărat parcă dinadins cu dificultăți și adversități: un debut tîrziu și într-o perioadă de neatenție asupra poeziei, o profesiune acaparantă, cea medicală, care i-a interzis aproape autoarei un contact real cu lumea literară, ceea ce, din păcate, cîntărește greu în afirmarea unei vocații. La aceasta s-au adăugat, din aceleași motive, lipsa orientării în domeniul editorial și apelul la soluții nesemnificative. Maria Toma a învins aceste greutăți cu tenacitate, cu seninătate și cu o mare credință în destinul ei de poetă. Numai pentru această încredere și luptă pentru a cuceri o miză pur intelectuală și morală, poeta merită felicitări. Mai mult încă: ajunsă la o vădită experiență și abilitate în domeniul pe care și-l dorea anexat și care se potrivește sensibilității sale, poeta a căzut victimă unei conjuncturi nefericite, demnă de comediile de situație. Sosind în pragul validării ca membră a Uniunii Scriitorilor, o nefericită omonimie cu o amatoare fără valoare, dar agresivă, i-a închis porțile pe temeiul unei confuzii prelungite, alimentată și de ecoul redus al primelor sale volume. Acum, trecînd în fine un prag al consacrării, Maria Toma se eliberează parcă definitiv de condiția ei de aspirantă și soseste în poezia veritabilă cu un volum în care a lăsat deoparte mai toate stîngăciile începutului.

Dar nu întîmplarea a adus-o pe Maria Toma aici, ci numai dorința ei incandescentă și plăcerea de a comunica prin scris cu ceilalți. Nu este întîmplător că un spațiu recurent al acestei poezii oarecum mistice este gara. Iubesc gările!, declară poeta, așa cum, cîndva, o altă poetă, nu lipsită de influență asupra textelor Mariei Toma, spunea că iubește ploile. Încă mai mult decît ploile, gările sînt generatoare de anxietate. Dar Maria Toma își iubește și își cultivă anxietățile pentru că le vede un prilej de încercare în lupta spre perfecțiune. Ea nu vrea să domine o neliniște sau o nostalgie, ci să o anexeze și să o locuiască pentru a o înțelege. Goana spre hazard, incertitudinea terifiantă se pot domina, afirmă poezia Mariei Toma, prin credință, chiar la modul mistic, mai general - prin încredere într-o ordine a lumii care îl va ocroti pe cel rătăcit. *Dar amintirea unor semne /dăinuie și-acum /pe-un geam de ecograf*, ne asigură autoarea și, așa cum știm, pe ecranul calculatoarelor dăinuie, după o îndelungată folosire, conturul imaginilor pe care s-a stăruit.

Poezia Mariei Toma este o confesiune directă și indirectă despre stăruință și încredere, despre felul în care se atinge un vis. Nu vom găsi la ea măștile și tehnicile recente, ci o simplă și de aceea emoționată confesiune despre cum se poate construi un mod de a exista pe un teren al iluziei. Fragilitatea asumată a acestei clădiri ne face să reflectăm dacă nu cumva tocmai beția riscului este palpitul real al poeziei.



MONICA MUREȘANU
Femeie la poarta raiului de sticlă
Editura Nouă, poezie

După moartea lirismului, nu ne-a mai rămas nimic memorabil de făcut decît renașterea lui. Monica Mureșanu alege o cale de mijloc între a proclama finalul poeziei moderniste canonice, orfice, vizionare și reintroducerea ei pe ușa din spate, ba chiar prin ea, asemenea unei fantome care trece fără a se încurca în obstacole solide. Monica Mureșanu cultivă colocvialitatea și ironia, dar le așază pe un fond de seriozitate și, uneori, chiar de candoare. Cînd poeta mi-a făcut onoarea să mă consulte asupra ilustrației de pe copertă, nu am găsit ceva mai potrivit decît o barcă așezată pe un țărm pietros, bucurîndu-se parcă de priveliștea marină cu mult înainte de momentul pornirii pe mediul lichid. Mi s-a părut o metaforă străvezie pentru felul în care textele sale elaborează scenarii proiective, cu variante, cu continuări și finaluri deschise, făcînd din artă o continuă anticipare a unei stări visate în cele mai mici amănunte: *Desigur, o să îmbătrânesc/ și atunci rolul nu se mai potrivește/iar prințul va lua măsuri/de maximă securitate/vor fi vremuri grele și ne vom contrazice/(...). Deocamdată sunt unsă cu toate alifiile/ m-am miruit, ca o salată mi-s./ Dar prințul întârzie, el stă peste program la război/sau la vreun turnir...* sau *Se făcea că împlinisem cincizecișipatru/de ani și nu primisem cadou decât o oglindă./Fericită și tristă, ezitam, între acceptarea/reflexivă și resemnarea activă:/în fond, marele secret ale timpului este oglinda /ce-i arată fiecăruia după cum îi este datul.* Mereu oscilînd între colocvialitate ironică și lirism emoționant, Monica Mureșanu scrie un singur poem lung și sinusoidal ca un bioritm, apropiindu-se și distanțîndu-se voit de sine. Originalitatea ei merită descoperită.

STELIAN FILIP
Galaxia ochilor noștri
Editura Eminescu, poezie

La 85 de ani, Stelian Filip are jovialitatea unui debutant. Faptul că a scris multe versuri pentru copii, debutînd în anul nașterii mele, 1962, cu volumul **Azi pitic, mîine voinic**, a marcat scrisul său în chip iremediabil. Față de cei care au crescut din pitici voinici, Stelian Filip a rămas într-o parte a operei sale la condiția de pitic. Dacă nu cumva a regăsit-o la senectute. Astfel, el nu se sfiește să scrie versuri precum: *Între inimă și craniu/ E șuviță de uraniu/ care poate să răstoarne/ Munți de gînduri și de carne*. Uraniul livrat în șuvițe o fi excelent pentru bombele atomice care pot răsturna multe! Viziunile belicoase se extind și asupra nopții care aplică o directă în ochiul poetului și apoi îi devastează gospodăria: *Ai plecat și noaptea mi-a strivit arcada/ Apăsînd ca plumbul casa și ograda.* Deși folosește metale grele, plumb și uraniu, poezia lui Stelian Filip e ușurică precum proverbiala pană în vînt. În ea, liliacul rîde sub fereastră, ciuta aleargă „*cu vîntu-n buza nării*". Aceste versuri cu greutatea unor mingi de ping-pong sînt catapultate de poet în toate direcțiile și probabil țin loc și de antioxidant. Îi dorim prosperă longevitate și să ne distrăm la fel de bine și la centenar. Visele „*rotunde*" sînt în schimb „*tîrnuite*", iar zarea e „*chilugă*". În scrisul lui Stelian Filip orice asociere e posibilă, așa că nimic nu mai aduce surprize!

Epigrame cu și despre femei
Editura Grafit, antologie de Rodica Hanu Pavel și Gh. Zarafu

De la o întîlnire a Secției de literatură pentru tineret nu se poate pleca fără o nouă carte realizată de Gheorghe Zarafu. La cea mai recentă, am primit o antologie de epigrame cu și despre femei, ceea ce se abate de la profilul recenziilor de mai sus. Cartea merită însă o consemnare pentru efortul entuziaștilor realizatori, dar și pentru calitatea unor poante. Generoși din fire, autorii au selectat vreo 500 de catrene și nu toate puteau fi geniale. Așa încît, pe lîngă umorul unora, ne putem delecta și cu hazul involuntar al altora. În orice caz, longevitatea acestui gen la noi este unul dintre misterele de care, din păcate, niciun critic literar nu s-a apropiat spre a-l desluși măcar parțial. N-o voi face nici eu, mulțumindu-mă să felicit făuritorii volumului și să vă dau cîteva mostre din ambele capete ale clasamentului. Partea de sus: **La pediatru**: *După ce-a fost consultată/ Nu se lasă înfășată,/ Și tot țipă păpușica:/ „Să se-mbrace-ntîi mămica!"* (Mihai Danielescu). *– Dacă-mi vii iar beat acas'/Plec la mama și te las!/ Dînsul pare-a se trezi:/ - Dragă, nu mă ispiti!* (Nicolae Nicolae). *Privind-o, gingașă la geam,/ Cîndva, de dragul ei muream./ Azi, la volan, cînd o privesc/ N-ascund că vreau să mai trăiesc* (Eugen Albu). Și zona lanternei: *De e maxi sau e mini,/ Fusta nu e o perdea,/ Deci, remarcă masculinii,* (sic!)/ Tot descoperă ceva. Pe lîngă unele epigrame reușite, sînt și destule absurdități și crime împotriva limbii, precum cea de mai sus.

NOCTURNE

Sâmbre și gachi

STELIAN TĂBĂRAȘ

Multă lume n-ar fi auzit, fără vâlva vizitelor unor politicieni, nici despre „sâmbre", nici despre „gachi", nici despre „satul de ciobani" Certeze. O vâlvă la marginea kitsch-ului, care a făcut loc unor afirmații de-a dreptul aberante. Sâmbra nu e un substantiv feminin, ci masculin, format după același tipar după care s-a format și cuvântul „slugă". Gachii - pantalonii-fustanea care seamănă atât de bine ca formă cu cei purtați în Scoția - nu sunt nicidecum „moștenire dacică" (informație răspândită de strigătura fabricată de vreun analfabet director de cămin cultural: „*Cu cămeșă și cu gachi/ moștenire de la daci*"), ci au apărut la noi o dată cu locuitorii unor sate slovace - colonizați, se pare, în timpul Mariei Theresia („*Da, dar trebuie să recunoașteți că are o rezonanță istorică*", a ripostat un redactor căruia i-am atras odată atenția asupra acestei erori). Cât despre „satul de ciobani" – așa ceva nu există nicăieri; cel mult un sat cu multe oi îngrijite de ciobani profesioniști, care pleacă în munți cu turmele, urmând ca toamna, la „răvășit", aceștia să dea stăpânilor adevărați o cantitate de urdă sau de brânză.

Ce este deci sâmbra? Acești ciobani, cărora le rămâne și lor o cantitate din produs, trebuie să facă un legământ, urmare a unui muls supravegheat de întreaga comunitate, întrucât nu toate oile sunt la fel de bune de lapte; obiceiul se ține după separarea mieilor și i s-a dat caracter de sărbătoare, ca peste tot unde se adună multă lume. În ultimele secole, mai ales după introducerea greco-catolicismului, a fost adăugată și o sfințire a turmelor, care sunt trecute pe sub busuiocul cu agheasmă („*Apără și păzește, Doamne!*"). Ciobanii, sau mai bine zis păcurarii, de la latinescul *pecuria* – turmă, bani, care se vor ocupa de aceste oi peste vară se numesc sâmbre. Nici sâmbra nu e un cuvânt dacic, îmi pare rău că trebuie să-i dezamăgim pe protocroniști, ci vine de la cuvântul „simbrie" și e de origine mai degrabă sârbească sau slovacă.

În finalul unei balade introduse romantic la motivul „Ciobanul care și-a pierdut oile" întâlnim într-un final tragic o „*măicuță bătrână*" care se roagă „*să-i vină sâmbra acasă*". Ce se întâmplase în acest caz? Dintre cei trei frați, repartizați în munți diferiți, la stâne diferite, cel mic a fost „*călcat de străini*" (în alte variante de „*pribegi*"), care l-au jefuit și l-au legat de „*furchița stânii*" (amănunt prețios pentru datarea baladei: stâna piramidală cu furchiță nu se mai întâlnește în arcul carpatic de sute de ani). Ciobănașul-sâmbră îi roagă pe bandiți să-l lase să mai cânte o dată la bucium, cu un singur braț, măcar. Este lăsat, hoții neștiind că buciumul nu e folosit ca instrument muzical, ci ca un telegraf *avant la lettre*. Ce a comunicat ciobănașul? Păi, tocmai pățania lui, situația extremă în care se afla. („*Tri, huri, huratu'/ o vinit străinii/ mi-o furat și cânii/ oile furatu/ pe min' m-au legatu', măăăă*"). Mesajul e auzit și înțeles de frații mai mari și aceștia vin degrabă „*coborând din munți/ tot pe cai mărunți*". Își eliberează fratele, recuperează turma, ucid atacanții. Iată un motiv apolinic de transmitere muzicală a unui mesaj direct, cifrat.

Aceste sărbători populare au un rost, ele trebuie lăsate să se desfășoare după tradiție – nemodificate de „pricepători", ca în cazul sărbătorii de pe muntele Găina, unde moții au fost dați la o parte, devenind doar public pentru formații aduse de la oraș și consumatori de bere străină sau ai altor mărfuri importate.

Nu mă mir că politicienii invitați la asemenea sărbători tradiționale – unde ei vin pentru a fi văzuți, căci, după cum s-a constatat, nu știu la ce se duc – nu au consilieri care să le explice despre ce e vorba. Dar mă minunez de condeierii care au umplut pagini de speculații, crezând că sâmbra e doar numele unei cabane de pe dealul Huta Certeze sau că acest cuvânt înseamnă „măsuriș" (glosând deci despre „măsurișul candidaților") sau care, pur și simplu, au ignorat orice semnificație, cel mult metaforizând lupta „berbecilor electorali" și „încertezele de la Cotroceni". Ei, nici chiar așa! Nu chiar orice se cheamă joc de cuvinte.

«

TV PLANET

1989. No comment. O campanie TVR

ANA-MARIA NISTOR

E de-a dreptul amuzant cum televiziunile, urmând o ancestrală pornire a paternității, vor să-și aroge drepturi și legături puternice de sânge cu un eveniment sau cu o întâmplare esențială. Dincolo de un biet sentiment de proprietate, e o mândrie care te face să te simți mai important și, deci, mai om. Televiziunile comerciale, instalate comod la masa lucrurilor notabile, ronțăie de mult bucatele fiilor adoptivi. Dacă vara e pe Prima, toamna ori Crăciunul se petrec pe Antenă sau invers, pentru Paște se licitează, iar 1 decembrie e mai puțin sărbătoare națională și infinit mai mult ziua PRO TV.

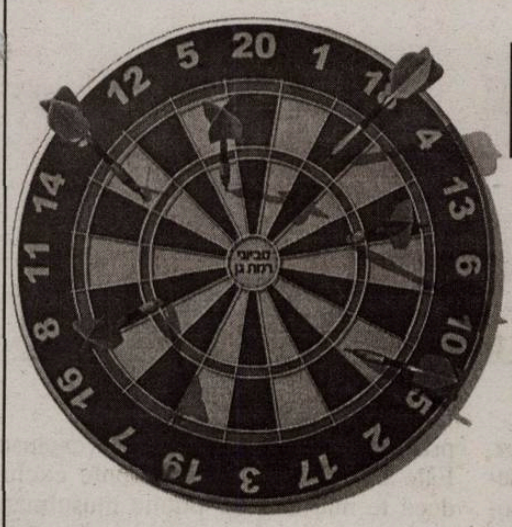
Televiziunea națională – cum o știm –, cam pe la coadă, vine ultima la împărțeală și prinde greu câte un oscior. Mai puțin înzestrată cu spirit practic, TVR ori are câte o idee bună și marketing zero, ori are o idee banală și o promovare așijderea. În cazul de față, al emisiunii „Campanie 1989", bifăm punctul unu, adică postul public vrea să ia cea mai mare felie – Revoluția decembristă – și să o adopte pe post de fiică numai bună de măritat, cu tot cu zestre. Din nefericire, nu prea știe s-o scoată pe la baluri și serate, așa că fata noastră, cel puțin până la sfârșitul anului, când își serbează aniversarea, e văzută în fiece zi de toată lumea și necurtată de nimeni. Căci ideea de a difuza zilnic aproape, la diferite ore, câte un sfert de ceas de înregistrări unicat din timpul Revoluției, este admirabilă, dar lamentabil promovată. Adică face parte din categoria pentru toată lumea, deci pentru nimeni. Tinerii, care se miră că înainte de 1989 nu erau sticle de plastic și care știu doar câte ceva din auzite despre Ceaușescu, nu vor înțelege nimic și nu-i va atrage o filmare neregizată cu un grup de oameni înfiorați de momentul trăit, care fac apeluri către țară în fața camerei din Studioul 4. Ceilalți (teoretic) au participat la evenimente și a le invoca memoria afectivă așa, de dragul vremurilor de altădată, mi se pare o întreprindere netrebuincioasă. Și totuși...

Dacă faceți un mic experiment și așezați în fața ecranului, la această emisiune, de pildă, persoane care la Revoluție aveau 6, 18, 24, 35 sau 43 de ani, o să observați următoarele: fiecare dintre subiecți, fără excepție, are revoluția sa care este, în mod obligatoriu, spectaculoasă; toți au un scenariu propriu despre ceea ce a fost și, mai ales, de ce; orice om, odată ce a participat, devine martor, adică înzestrat cu una dintre caracteristicile: important, esențial, de neînlocuit sau, măcar, unic prin prezență. Fără el ar fi fost Revoluție, desigur, dar parcă mai săracă, mai altfel. La acestea se adaugă empatia care, odată invocată, readuce în conștiință și, analog, în poveste, unicitatea unei trăiri: „Ți-aduci aminte, spune câte unul, cum eram toți fericiți, frați, cum lăcrimam și ne îmbrățișam pe stradă? Așa ceva simți o dată-n viață". În fine, dacă ar fi să ducem la bun sfârșit experimentul și să adunăm mărturiile unor privitori ai „Campaniei 1989", ar suna cam așa: răpăieli de arme, în pauze de tragere Lambada pe repeat în unitățile militare, azi în Timișoara, mâine-n toată țara, vuietul atât de lung al mulțimii, armata e cu noi, se-mpart portocale și ulei, Brateș, Nicolaescu, Brucan, băieții de la CS, Ole, ole, o bătrânică dă flori unui soldat, copiii născuți acum să se cheme Victor sau Victoria, Milea a fost ucis?, scutieri, TAB-uri, teroriști peste tot, apărați granițele, nu trageți, sunt copii în autobuz!, pentru morții de la Timișoara – cinci minute în genunchi! Vom afla adevărul peste 20 de ani, zăpadă lină de Crăciun, globuri tricolore în brad, o să avem pașaport și o să plecăm în Germania, Ceaușescu nu mai e, suntem liberi, se dau banane, sunt 2 milioane de români în București, 1 milion să fie acum la televiziune, 60.000 de morți, bem Brifcor, trasoare, tiruri aiuristice de trasoare, Proclamația Frontului Democrat, punctul 11 citit în balcon, ascultați un comunicat important către țară, de Crăciun ne-am luat rația de libertate.

Dar asta e doar emoție, frânturi de memorie afectivă, transformată rareori în experiență. Restul e teorie, adică mărturii convertite în analiză seacă, așa cum găsim prin cărțile despre Revoluția văzută din stradă, dinăuntru, în direct și îi reluare.

Conform rapoartelor oficiale, Revoluția a învins. Poporul român a trecut la democrație. În urma evenimentelor din decembrie 1989 au fost înregistrați 1.142 de morți, 3.138 de răniți și 760 de reținuți. A fost sau n-a fost revoluție? La această întrebare oamenii de știință, martorii, analiștii, politologii încă se străduiesc să răspundă. Absolut toți sunt de acord că ar fi trebuit bifat, după 20 de ani, unul dintre următoarele 4 puncte: a. revoltă spontană; b. revoluție ulterior confiscată; c. o lovitură de stat pusă la cale de o structură anticeaușistă; d. o lovitură de stat pusă la cale de o structură anticeaușistă sprijinită de una din străinătate. Până atunci, să urmărim în reluare imagini pe care scrie mare, cu roșu, **No comment**.

«



DOMNUL STELIAN RĂMÂNE DE LEMN-TĂNASE

Incredibil, dar adevărat: încă există oameni care mai şi citesc publicaţiile la care colaborează statornic. Uneori, pocinogul li se întâmplă inclusiv celor care deţin rubrici permanente în revistele noastre de cultură. Dacă s-ar fi numărat printre ei, domnul Sever Voinescu putea evita cu uşurinţă să reproducă săptămâna trecută în pagina 5 din **Dilema veche** parabola aceea în formă de banc cu criza pe care o povestise pe larg şi cu mai mult har în urmă cu vreo două numere domnul Vintilă Mihăilescu pe pagina 7 a aceleiaşi reviste. Desigur, Voltaire avea dreptate: *les grands esprits se rencontrent*, dar o pot face şi pe coridoarele redacţiei la o ţigară, ca băieţii, nu neapărat în coloanele foii. Dacă întâlnirea nu s-a produs este fie pentru că Vintilă Mihăilescu umblă cam mult **haihui.ro** (aşa se cheamă rubrica d-sale...), fie pentru că Sever Voinescu circulă în ultima vreme pe **axa dus- întors** (idem) pe trasee ceva mai parlamentare; din această dilemă (veche) nu puteţi ieşi... Am zis! ● Au inflamat rău opinia publică autohtonă cele două erori strecurate (intenţionat?, din motive de gură cască?) în fragmentul din **Triumful talentului...** de I. L. Caragiale care a făcut obiectul subiectului unic la testul de limba română pentru clasa a VIII-a. Culmea e că ministeriala reciprocă substituire a domnilor Niţă Ghiţescu şi Ghiţă Niţescu se soldează cu rezultate literare absolut surprinzătoare: textul dobândeşte o logică perfectă, în schimb nu mai are nici un haz! Morala (din ciclul: Să tragem spuza pe turta noastră!): dacă **Dicţionarul subiectiv al personajelor lui I. L. Caragiale** apărea cu o săptămână mai devreme scăpau şi bieţii copii de nenorocire, şi cei doi inspectori din M.E.C.I. de demitere!... ● *„...Stelian Tănase n-are nici în clin nici în mânecă cu meseria de moderator de leleviziune*", scrie Cezar-Paul Bădescu în cel mai recent număr din **Dilema veche**. Am spus-o şi noi în câteva rânduri, au mai spus-o şi alţii. Ei, şi la ce ne-a folosit?! Domnul Stelian rămâne tot de lemn-Tănase... ● **Jurnalul Naţional** pune şi el un umăr tovărăşesc la edificarea operei de reabilitare naţională a imaginii Mihaelei Rădulescu, suav mototolită în urma unor recente evenimente cu damf matrimonial intens mediatizate. În acest scop nobil, cotidianul **JeNe** îi oferă adăpost creştinesc în paginile sale generoase infatigabilei dive. Titlul rubricii cu care este cadorisită noua aspirantă la graţiile muzei gazetăriei e de pus pe rană, nu alta: **De pus pe gând** (?!). Cât despre modul în care prestează în scris Mihaela Rădulescu mare lucru nu e de zis: *ex nihilo nihil*... O nedumerire: oare **Jurnalului Naţional** nu-i ajungeau articolele trase de păr şi în relaţii de vagă concordanţă cu gramatica semnate de Florin Condurăţeanu (şi el, la rându-i, cu pe cât de frecvente, pe atât de deprimante apariţii prin emisiunile TV ale nu ştiu cărei **Antene**)? Eu înţeleg ideea de solidaritate de trust şi de sentimente umanitare, dar parcă preţul e cam becalian. Adică piperat... ● Sincer, frust, dezinhibat şi cu tăria opiniunilor lui de admirabilă rezonabilitate – aşa se înfăţişează cititorilor în interviul din **Tribuna** unul dintre cei mai în vogă tineri prozatori români, Filip Florian, autorul romanului de mare succes Zilele regelui. Şi cum de la zilele regelui la sportul-rege nu e decât un pas mic pentru om, F.F. îl face cu o candoare dezarmantă. Întrebat dacă este „fanul vreunui scriitor român sau străin", el răspunde fără milă: „Aşa cum am o pasiune uriaşă pentru Dinamo, am pasiuni uriaşe şi în literatură". Exemplificările care urmează – clasicii ruşi, Saramago, Marquez, Dino Buzzati... – acreditează, totuşi, în Filip Florian un tip de gust (*ibus non disputandum*). ***(Critias)***

Anunţ important:
2% pentru LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ!

Cei interesaţi să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2% din impozitul pe venitul global aferent veniturilor obţinute în anul 2008 organizaţiilor non-profit, prin completarea unor declaraţii ce se pot obţine de la Administraţia financiară sau de pe internet, la adresa: **http://www.doilasută.ro (secţiunea „Resurse")**.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri doar din salarii, trebuie completată **Declaraţia 230**.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri din salarii şi din alte surse (de ex.: venituri din cedarea folosinţei bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală etc.), se va completa **Declaraţia 200.**

Cei care vor să fie alături de noi şi optează să vireze acest procent Asociaţiei „Luceafărul de dimineaţă" **(Cod de identificare fiscală 25110670, Cont bancar: RO29BRDE445SV36784884450 – BRD, Sucursala Victoria, Bucureşti)**, o pot face până la data de **15 mai 2009** prin poştă sau la sediul Administraţiei financiare de care aparţin.

Mulţumim anticipat.

CONTRE PIED

Hai să ne aflăm în treabă!

GELU NEGREA

Există oameni născuţi pentru a ilustra ideea de încurcă-lume. Ocupaţia de bază, rostul şi menirea lor pe acest pământ care-i suportă cu o îngăduinţă condamnabilă este să se afle-n treabă. Într-a altora, de cele mai multe ori. Treabă cu care, de altfel, n-au nici o legătură reală, pe care o mimează doar sau – şi mai rău – o schimonosesc, o aruncă în ridicol. Tot ce iese din mâna lor boantă poartă pecetea crăpată a superficialităţii gomoase şi parodiei jalnice. Din mâna, din capul sau din picioarele lor – mai cu seamă de aici. Şi nu numai pentru că ipochimenii fac totul cu picioarele, ci şi fiindcă, bătându-şi joc de orice ating, mai sunt şi plătiţi regeşte pentru posesia ilegală de membre inferioare.

Aţi înţeles, desigur, că supăratele rânduri de mai sus îi vizează pe acei băieţi infatuaţi pe care, din neatenţie, în conversaţia curentă obişnuim să-i numim fotbalişti (*honni soit qui mal y pense*...). Indolenţi, primitivi, incompetenţi, fără talent, fără moral şi fără prinţip, ei simulează mereu modele stimabile, se află-n treabă şmechereşte şi fraudulos şi păcălesc cu aplomb fotbalul. E adevărat că, în egală măsură, îi păcălesc şi pe fraierii de suporteri, însă de asta nu se fac vinovaţi ei, ci noi care nu ne-nvăţăm odată minte şi-o ţinem proasta ca Ivan cu fluiera cu microbismul nostru deşănţat, mălăieţ şi desuet.

M-am uitat şi eu ca orice român, ca orice fiu al ţării sale la meciul Steaua-Dinamo – derbiul derbiurilor, *il clasico* al fotbalului românesc, punctul culminant al stagiunii competiţionale interne etc., etc. şi ce mi-au văzut ochelarii?! O însăilătură morfeică şi sulfuroasă care, în campionatul judeţean, ar fi fost salutată copios cu huiduieli şi fluierături indignate, la finalul căreia spectatorii şi-ar fi cerut înapoi banii pe bilete (plus dobânda aferentă), iar „combatanţii" ar fi fost alergaţi cu entuziasm prin holdele mănoase care înconjoară terenul arabil al localităţii. O echipă gazdă lipsită de convingere şi de idei constructive s-a făcut că atacă o echipă vizitatoare prevăzută cu o singură idee, jerpelită, dar fixă: să nu primească gol. Din această înfruntare titanică a rezultat întruchiparea fotbalistică a mediocrităţii cu ştaif, a anostului şi plictiselii cataleptice, în care fiecare formaţie a marcat câte o dată (nimic de zis: în poarta proprie, dar ce mai contează...) şi a consumat restul de 92 de minute în scopul patriotic al creşterii indicelui de sănătate al populaţiei privitoare (somnul e sănătos şi reconfortant, după cum atestă studiile de specialitate).

Hai să concedem că Steaua traversează pe roşu şi albastru o criză de creştere negativă şi că, până una-alta, sub conducerea înţeleaptă a lui Becali şi Lăcătuş, a ajuns o formaţie de pluton de pifani neinstruiţi. Mă rog, asta e: de unde nu se găseşte, nici Dumnezeul legionoroid al lui Gigi nu cere. Dar, boieri dumneavoastră şi cinstite (scuzaţi cuvântul) feţe ale F.R.F., ăilalţi – adversarii, preopinenţii, duşmanii de moarte, câinii roşii, dinamovişti, cum ar veni... – ăştia cică trag la titlu, vor să câştige campionatul şi să evolueze în *Champions League*! Ei ce scuză mai au pentru pustiul care le-a invadat jocul, pârjolind totul în cale până la ultimul firicel de iarbă? Accidentaţii? Dar cine i-a accidentat pe Bratu, pe Lobonţ, pe Pulhac, pe Papa Malik? Vă aduc eu aminte: nimeni! De pregătiţi şi de fotbalişti ce erau, au căzut din picioare ca bobocii loviţi de filoxeră. Presiunea rezultatului? Să fim serioşi: păi, dacă un meci folcloric cu Steaua şi buhaiul de proveniență locală le-a provocat dinamoviştilor vertijuri metafizice, atunci ce se va întâmpla când afla-se-vor *face to face* cu alde Messi, Cristiano Ronaldo, Drogba, Riberry şi alţi căpcăuni apocaliptici de calibrul lor?

Nu, zău: poate cineva să-mi explice (eventual, ajutându-se de un desen în culorile cluburilor noastre fruntaşe...) ce naiba avem noi de căutat prin grupele Ligii Campionilor? (Când zic „noi", nu mă gândesc neapărat la Dinamo, ci la oricare dintre formaţiile româneşti cu şanse de a ateriza forţat pe-acolo). Ce legătură e între ţurca mioritică pe care o cultivăm *in corpore* pe tăpşanele impotenţei multilateral dezvoltate din care ne-am făcut *brand* de ţară şi fotbal? De ce nu-i lăsăm să se ocupe de sportul ăsta doar pe cei care au chemare şi paşaport valabil? Cui, în afara doamnei ministru de resort Elena Udrea, îi foloseşte turismul fotbalistic extern practicat cu plecare de pe Dâmboviţa şi alte râuri interioare cu unicul ţel al aflatului în treaba altora? Convingerea ancestrală că, nişte încurcă-lume profesionişti fiind, s-ar putea – din greşală, din întâmplare sau dintr-un alt motiv la fel de solid – să-i încurcăm cine ştie cum pe Manchester, Barcelona, Liverpool, Chelsea sau măcar pe Internazionale Milano este utopică, falsă, contraproductivă şi contracosminică.

Dacă mi-ar cere cineva părerea în povestea asta de adormit copiii şi vigilenţa D.N.A., eu aş propune să ne recuzăm cuviincioşi de la participarea în competiţiile europene şi s-o (re)punem de-o Cupă Balcanică de-a noastră, din popor, împreună cu 17 Nentori Tirana (sau cum s-o fi numind acum), cu Litex Loveci, PAOK Salonic, Floriana La Valetta, Floriana Jucan şi altele *ejusdem farinae*, croite, care va să zică, după chipul şi asemănarea noastră fotbalistică. S-ar putea să n-o cucerim nici p-aia, dar măcar nu mai riscăm penibilul aflării-n treabă de-a Surdu (F.C. Braşov) şi Mutu (Fiorentina), posibilul viitor cuplu de atacanţi ai Naţionalei lui Răzvan Lucescu...

«

După zece ani

IOAN BUDUCA

Acum zece ani, Papa Ioan Paul al II-lea vizita România. Era prima călătorie oficială pe pămînt ortodox a unui Papă după Marea Schismă. Roadele bisericeşti ale acestui eveniment nu par a fi răsunătoare – după zece ani. Nu par a fi răsunătoare, pentru că citim aparenţele într-o grilă mai degrabă politică decît ecleziastică. Bisericile au alte ritmuri temporale decît viaţa statelor.

Precedentul acestei vizite îşi va arăta roadele bisericeşti în generaţia matură a celor care, acum zece ani, erau cei mai săraci cu duhul: cei care, în 1999, erau copii, învăluiţi de duhul unei inocenţe pe care noi, adulţii, începem să o pierdem o dată cu alfabetizarea noastră politică.

În grila politică, dacă citim aparenţele evenimentului din 1999, ele au ascuns o semnificaţie care nici azi nu e conştientizată prea clar. E vorba de primirea noastră în NATO. Nu era de ajuns să fi fost aliaţi ai acestei organizaţii militare în războiul dus împotriva Belgradului. Opinia publică din Statele Unite ale Americii avea nevoie de un argument şi mai puternic pentru a ne accepta ca aliaţi *de jure*. Vizita Papei a fost acest argument. Cei care au construit, la vîrf, diplomaţia evenimentului din 1999 au ştiut în clar că semnificaţia extrabisericească a călătoriei lui Ioan Paul al II-lea pe pămînt românesc juca un rol decisiv în dorinţa strategică a NATO de a se extinde pînă la graniţa estică a ceea ce urma să fie Uniunea Europeană după următoarea ei extindere. Vizita Papei – NATO – UE. Acest triunghi de evenimente majore succesive din viaţa statului românesc postcomunist nu putea fi construit decît în succesiunea aceasta.

Ştim, azi, că în Polonia, cu ocazia referendumului naţional pentru intrarea ţării în structurile UE, balanţa nu înclina în favoarea Uniunii Europene. Omul providenţial care a făcut ca balanţa să se încline astfel în cele din urmă cine a fost? Ioan Paul al II-lea. Mesajul lui către polonezi înaintea referendumului a mişcat societatea conaţionalilor săi în direcţia europeană.

Nu ştia Ioan Paul al II-lea că Uniunea Europeană îşi pregăteşte un pact constituţional în care moştenirea creştină a europenităţii urma să nu fie recunoscută de teamă ca nu cumva unele curente de opinie să nu devină partide politice teocratice? Ştia, cu siguranţă. Dar Papa mai ştia ceva ce nici după două mii de ani nu a ajuns îndeajuns de bine la deplina sa înţelegere, anume că Biserica nu trebuie să se pună pe sine piatră în vîrful unghiului puterilor temporale, ci este piatră unghiulară în împărăţia sufletelor.

În cei zece ani care au trecut de la vizita Papei în România, teama unora de aici, intelectualii ideii de progres social, mai exact, a mers în direcţia inversă: anume că Biserica ar putea să-şi dorească din nou să se pună piatră în unghiul puterilor temporale. Aceşti activişti ai progresismului nelimitat au ieşit la rampă cu o agresivitate pe care nu o aveau înainte de vizita Papei şi au început să sancţioneze inchizitorial orice mărturisire publică venind din imperiul spiritual al sufletelor. Curentul acesta s-a coagulat atunci cînd Horia-Roman Patapievici şi-a luat curajul de a se mărturisi creştin şi modern totodată, într-o carte polemică (aproape un manifest, de fapt). **„Omul recent"** era acea carte. De atunci, scena noastră intelectuală evoluează pe suprafaţa a două falii tectonice, care, cînd şi cînd, produc seisme culturale majore.

Progresiştii europenizării noastre fără memorie creştină nu au luat act de participarea decisivă a Papei la influenţarea proeuropeană a referendumului polonez. În schimb, au rămas cu spaima că Biserica ar vrea să anuleze separaţiunea modernă dintre Stat şi Biserică. Chiar şi Nicolae Malonescu (iar un spirit mai fin decât el e greu să găseşti altul printre literaţi), lasă, în **„Istoria critică a literaturii române"**, să-i iasă de sub condei o fantasmatică teamă că Horia-Roman Patapievici ar putea da apă la moara fundamentalismelor teocratice cu unele din judecăţile sale din **„Omul recent"**.

Probabil că nu avem nimic de reproşat cu adevărat unor spaime fantasmatice. Ele sînt, întotdeauna, mai puternice decît raţiunea. Reproşabile sînt, totuşi, acele argumentaţii, cîte sînt, care încearcă să rămînă pe teritoriile raţiunii dogmatizînd-o.

Este limpede pentru cineva care a urmărit toată această dispută intelectuală dintre progresişti şi conservatori că avem un dialog al surzilor. Progresiştii par a crede în teoria conspiraţiei: *„Las' că ştim noi că voi, conservatorii, sînteţi ipocriţi cînd spuneţi că vorbiţi de o împărăţie care n-ar fi din lumea aceasta, ştim noi că nu vă interesează decît lumea aceasta"*.

Dacă ar fi un pic mai instruiţi din punct de vedere teologic, progresiştii ar avea motive să se înspăimînte cu bun temei, pentru că ar descoperi că acest argument al ipocriziei a fost folosit mai întîi împotriva lui Iisus de către demnitarii Templului: *„El zice că vorbeşte de o împărăţie din Ceruri, dar, în fapt, se pretinde Rege şi e pornit împotriva Împăratului Romei"*.

practice care în teorie sînt... excluse. Este exclus să fii socialmente exclus dacă te mărturiseşti public musulman, evreu sau ateu, dar nu este exclus să fii socialmente exclus dacă te vei mărturisi creştin.

În România încă n-am ajuns la excluderi, dar spiritul inchizitorial al excluderii din comunitatea celor acceptaţi a fost, iată, preluat de adversarii Inchiziţiei: progresiştii. Am avut, în ultima vreme, chiar manifestări de origine parlamentară (cu efecte mediatice ample) împotriva unei persoane, acelaşi Horia-Roman Patapievici, întrucît a devenit un reprezentant cultural oficial al ţării. Cum e posibil ca ţara să fie reprezentată de cineva care se mărturiseşte fără jenă creştin, şi anume unul care scrie manifeste?! – iată nodul gordian din mintea progresiştilor.

Încît aş zice că la zece ani de la vizita Papei în România, răsunătoare sînt doar efectele politice (pseudo-politice, de fapt) ale vizitei. Uităm (nu ştim) rolul decisiv al acestei vizite întru acceptarea noastră în NATO şi UE, dar amplificăm fantasmatic temerile că Biserica ar lucra împotriva modernităţii şi împotriva europenizării noastre.

Aceasta este imaginea lăsată în urmă de curentele mediatizate din societate. Elitele, nemediatizate cum sînt, îşi văd de treaba şi de laşitatea lor. A lor este vina că au lăsat să se lăţească această imagine. A lor este vina că nu conştientizează cît de grav ar putea fi, la o adică, să trecem de la spiritul excluderilor retorice la practica unor excluderi în... carne şi oase.

Într-un fel care ţine de modernitate în mod esenţial, avem, totuşi, o lecţie majoră în conflictul acesta (nu prea conştientizat la nivelul major al semnificaţiilor sale): cît de dramatic a devenit, azi, să fii creştin integral – iată lecţia. A devenit, azi, la fel de dramatic să-ţi mărturiseşti credinţa în public şi în raţionamentele judecăţilor tale precît va fi fost în primele secole ale creştinătăţii. Martirajul de atunci este înlocuit, azi, de excluderi

Şi, iată, toată tevatura vine doar din faptul că nimeni nu vrea să se bată pentru a explica un biet paradox: Ioan Paul al II-lea nu a vizitat pămîntul românesc, ci sufletele creştinilor de pe acest pămînt. De două mii de ani, acest paradox face istorie, deşi e făcut să facă altceva: istoria mîntuirii. Mintea noastră este mult mai îndărătnică decît aceea a măgarilor.

«

Acest număr este ilustrat cu fotografii din Arhiva Arhiepiscopiei Romano-Catolice Bucureşti

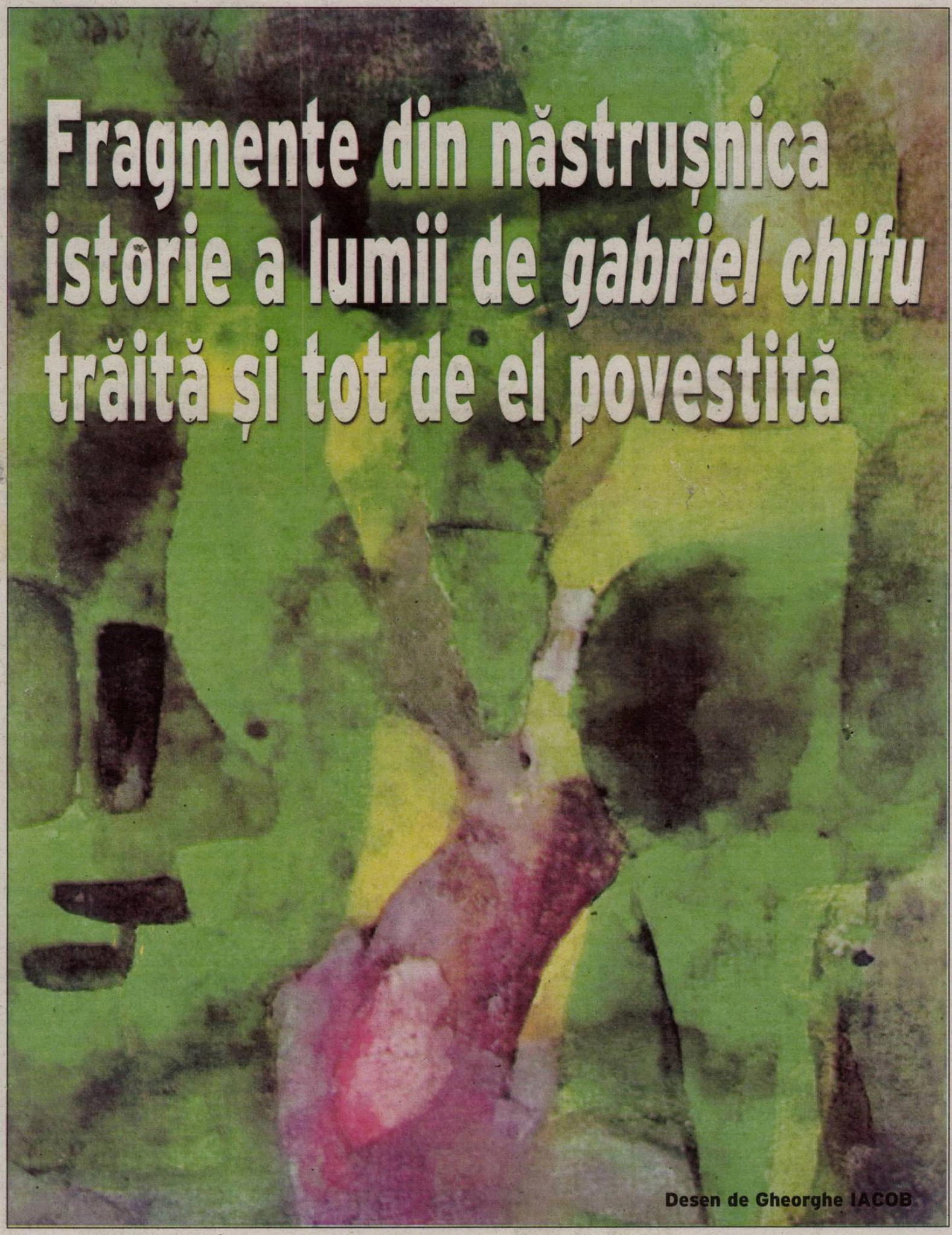
Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 15 (887), Miercuri, 20 mai 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de *gabriel chifu* trăită și tot de el povestită



Desen de Gheorghe IACOB

DAN CRISTEA:
Între viață și moarte

ADRIAN G. ROMILA:
Eminescu, epistolar

HORIA GÂRBEA:
Eseuri la zi: Caragiale *for ever* și Spiru Haret pe Lună

MIRCEA GHIȚULESCU:
Evenimentele lunii mai: festCO

ANA-MARIA NISTOR:
Farmecul desuet al Eurovisionului

DELIA COJOCARIU:
Raport despre mine

DARTS
Ale tinereții valuri...

În numărul viitor:

Un interviu cu Doru MAREȘ

Revista revistelor

Cacofonia salvează ortodoxia. PoteCA CĂTre biserică și măturătorii ei

TIMPUL

Din **TIMPUL** ieşean se pot reține în numărul curent, 4 din 2009, multe articole interesante şi mai ales dedicate unor teme inedite. **Timpul** e mai mult o revistă de dezbateri decît una convențional literară cu accent pe cronici şi recenzii la cărți şi evenimente culturale. Acest lucru o singularizează. Dintre toate consemnările impresionează, în mod special, cea a lui Mihail Vakulovski despre expulzarea fratelui său Alexandru, care nu a reuşit timp de patru ani să obțină cetățenia română, fiind român de multe generații. Asta, în timp ce fiii altor naţii se fac români în cîteva zile, iar, dacă există un interes, de exemplu, în cazul unui fotbalist bun pentru națională, în cîteva ore. Nu e clar ce n-a făcut Alexandru Vakulovski, probabil a avut orgoliul să nu dea şpagă sau a neglijat să apeleze la anumite relații, pe care, în mod sigur, le avea. Cazul său e trist, desigur, şi dezonorant pentru România, care face caz de patriotism şi nu îi strînge pe cei care îi aparțin, ba îi şi izgoneşte. Totuşi, impresia rămîne: trebuie să fie şi (alt)ceva la mijloc. Altfel, articolul de un sobru patetism al lui Mihail Vakulovski impresionează.

ARGEŞ

ARGEŞ publică în numărul 4 din 2009 multă poezie, din care distingem trei poeme de Marta Petreu, însoțite de un interviu al cunoscutei scriitoare, realizat de Dumitru Augustin Doman, şi un articol despre **„Drama alienării femeii în opera Martei Petreu"**, semnat de Mircea Bârsilă, coleg de generație cu autoarea **„Cărții mâniei"**. Cele patru pagini dau greutate unui număr de revistă care nu duce lipsă de materiale atractive. O pagină de poezie mai are Victoria Milescu, iar alți poeți împart şi ei cîteva pagini bune. Proză semnează Nichita Danilov, iar Luca Pițu scrie despre felul în care erau reflectate în documentele securității revistele studențeşti. O secțiune destul de însemnată ca întindere este dedicată momentului dureros al dispariției premature a criticului Al. Th. Ionescu, cronicar literar al revistei **Argeş** şi unul dintre cei mai îndrăgiți scriitori piteşteni. **Argeş** consemnează apariția recentă, cu prilejul Tîrgului de carte de la Budapesta, a versiunii în maghiară a romanului **„Venea din timpul diez"** de Bogdan Suceavă, unul dintre cele mai bune de după 1990 şi între cele ce au detonat explozia de proză nouă românească în prima serie de gen a Editurii Polirom. Ştefan Ion Ghilimescu realizează o lungă cronică la volumul de **„Sinteze critice"** al profesorului Nicolae Oprea, justificată de importanța acestui volum, în care criticul se referă la 25 de autori români, de la Macedonski la Gh. Schwartz. Leo Butnaru încheie cu pagini de jurnal cele 36 de pagini ale unui număr substanțial. Trebuie să recunoaştem că, în ele, **Argeş** are, la această ediție, multe texte de citit integral şi foarte puțină „umplutură".

CONVORBIRI LITERARE

EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLII
REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA *JUNIMEA* DIN IAŞI, LA 1 MARTIE 1867

Continuă în **CONVORBIRI LITERARE,** nr. 4 din aprilie 2009, ancheta despre **Istoriile literare recente**. Răspund acum Adrian Alui Gheorghe şi Mircea Muthu. Primul are un punct de vedere în general echilibrat, trecînd la ironii doar cînd se referă la **Istoria...** lui Alex Ştefănescu, una din care opera sa lipseşte. La Nicolae Manolescu, în a cărui **Istorie critică** figurează, se referă mult mai nuanțat. Mirca Muthu este, în general, reținut şi didactic, abordează fără patimă subiectul. Continuă şi serialul **„Direcții în literatura română după 1990"**, de Bogdan Crețu, în care autorul atribuie în mod cu totul greşit înființarea revistei **Prostituția** (şi) poeților Mihail Gălățanu şi Lucian Vasilescu, ce nu au scris nici un rînd în numita publicație şi nici nu se stabiliseră în Bucureşti în perioada apariției sale (aprilie 1991-februarie 1992). Au ei, Gălățanu şi Vasilescu, păcate, dar nu şi pe acesta. Un proces de calomnie împotriva lui Bogdan Crețu le-ar aduce, poate, bani frumoşi.

Un material demn de a fi citit în **Convorbiri**, că nu apare chiar zilnic aşa ceva, este interviul foarte lung cu Dan Puric, obținut de Vasilica Oncioaia (?), care pune întrebări cu introduceri ample şi primeşte răspunsuri firoscoase, înțesate cu parabole, de la „Mimul care a deschis gura". În opinia histrionului ce nu se mai opreşte (după ce a deschis gura) din scris şi din vorbit, Bucureştiul este, şi intelectual, o Sodoma. Capitala este *„amorțită"* şi mediul intelectual de aici nu face decît să *„anestezieze"* conştiințele, împiedicînd relația genuină a poporului cu Dumnezeu. Preferabilă e situația copilului de țăran care „fuge după o capră" şi care va reacționa corect în fața epifaniei cîtă vreme studentul de Capitală *„e mutilat"* de *„ateismul oligofren"*. Noul val din cinematografia noastră e format din *„oligofreni"*, *„maimuțe"*, din nişte *„stupizi"* şi *„oribili"* premiați (la Cannes etc.) de *„alți oribili"*. În timp ce lui, lui Puric, i-ar fi spus Grigore Vieru: *„Frate Mihai..."* - căci îl juca pe Eminescu - *„...la Eminescu abia se ajunge"* (şi alte platitudini). Fratele Dan Puric şi intervievatoarea lui citează tot felul de fețe bisericeşti gen Ghelasie de la Frăsinei, ca şi cum ar fi vorba de autorități supreme şi bine cunoscute cititorilor. Dar *„poteca către biserică"*, (superbă cacofonie a interlocutoarei îngenuncheate de admirație față de Puric), nu se mătură uşor de către noul Mesia, cel care şi-a asumat funcția de *„măturător"* al ei şi care ne anunță profetic: *„Vor veni oameni!"*. Desigur, s-ar putea să vină oameni. Ei ar putea să fie îmbrăcați în alb şi să coboare din nişte maşini prevăzute cu cruci roşii, cu lumini albastre şi să-i conducă pe convorbitorii noştri într-un Paradis de odihnă şi răcoare. ***(Hipo)***

«

Calendar

20.05.1926 - Virgil Sorin
20.05.1930 - Geo Şerban
20.05.1959 - Ion Marcel Fandarac
21.05.1932 - Ileana Vulpescu
22.05.1926 - Maya Belciu
22.05.1935 - Romulus Lal
22.05.1942 - Vasile Andru
22.05.1949 - Mihai Bărbulescu
23.05.1936 - Valeriu Mihăilă
24.05.1924 - Antoaneta Ralian
24.05.1954 - Florin Iaru
25.05.1933 - Eugen Simion
26.05.1916 - Vintilă Corbu
26.05.1917 - Mariana Şora
26.05.1929 - Nicolae Holban
26.05.1943 - Liviu Grăsoiu
26.05.1939 - Sergiu Celac
26.05.1941 - Doina Chisăliță Talaz

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Apare cu sprijinul

TEHNOLOGICA RADION
Str. Dimbovita nr. 59-61
Telefon: 0372.118.300
Fax : 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU,
LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COŞOVEI,
MIHAI ŞORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83

e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -
Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poşta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poşta Română, număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Între viață și moarte

Întoarcerea tatălui risipitor ne arată multe asemănări, de la construcție la detaliu, cu romanele și prozele mai vechi ale lui D.R. Popescu. În esență, romanul recent, la fel ca și altele ale autorului, ne oferă imaginea unei lumi nebune, isterizate și scoase din țâțâni, „lume bolnavă în care nu se respectă nicio lege". Ceea ce se schimbă însă față de trecut este etiologia bolii de care suferă această lume. Pentru că, dacă în prozele de dinainte de '89, motivul răsturnării ordinii firești, tradiționale, a lucrurilor trebuia căutat în politic sau în crima de inspirație bolșevică, în noua compoziție, factorul determinant al crizei prin care trec oamenii e banul, „pecetea lumii actuale", cum scrie romancierul, „cheia lumii moderne". Așadar, pe lângă alte trăsături pe care le poartă, cartea o dezvoltă și pe aceea de a fi un pamflet ce-și găsește obiectul în „nebunia îmbogățiților după zisa revoluție" (sau „noii baștani ai revoluției șterpelite"). Modelul romanului nu este totuși cel al realismului clasic, căci universul lui D. R. Popescu, dominat de interogații privind adevărul, falsitatea, problema răului, moartea și frica, trăiește, după cum se știe, din îngemănarea inepuizabilă a realității cu visul, cu grotescul, cu perspectiva fantastică.

Prozatorul își alege ca loc al acțiunii, cum procedează îndeobște în romanele sale, o localitate neînsemnată, aflată dincolo de lume (satul Cioromârda), dar care, prin întâmplările desfășurate aici timp de o zi, se transformă, într-un fel, într-un mic centru al lumii. Cioromârda a devenit un „sat de copii, babe și moși", căci majoritatea locuitorilor săi, atât bărbați, cât și femei, au plecat la muncă în Spania (la cules de căpșuni) sau în Italia. Printre cei care au plecat din sat se află și Paraschiv, care a ales să se înroleze în armată și să fie astfel trimis să lupte departe de țară, pe un pământ străin. Locuitorii din sat sunt înștiințați că Paraschiv a fost omorât și că trupul său, pus într-un sicriu învelit în drapelul național, va fi adus în locul de baștină pentru a fi înmormântat cu mari onoruri militare. Această moarte, în aparență „eroică", precum și toate întâmplările care se petrec în jurul înmormântării, furnizează unul din firele principale ale acțiunii. Al doilea fir e legat de personajul Irinei, mama care e acuzată de polițistul din sat că și-ar fi ucis fiul sugar, pentru a acoperi o relație adulteră pe care ar fi avut-o cu Paraschiv, Irina fiind măritată cu un pădurar care a luat și el calea Spaniei. Nimeni nu dovedește pruncuciderea, dar, pe de altă parte, Irina nici nu poate să-și îngroape copilul, astfel că, purtându-l pe acesta în brațe, împreună cu fiica mai mare, e nevoită să meargă zeci de kilometri, la morga din oraș, pentru a lămuri lucrurile. Este o călătorie în același timp simbolică, de o perseverență și ardoare aproape mistică, suportată pe o vreme de secetă cumplită, ca-ntr-un deșert, un drum chinuitor al suferinței și al speranței (poate trezi, pe alocuri, amintirea personajului Lena Grove din **Lumină de august**), pus în puternic contrast cu alaiul de mascaradă care însoțește sicriul soldatului Paraschiv, prezumtivul tată al copilului.

În romanul lui D. R. Popescu, așa cum suntem obișnuiți și din alte scrieri ale sale, personajele sunt bizare, ciudate, extravagante, de multe ori aflate la limita foarte îngustă dintre rațional și irațional, dintre normal și paranormal, dintre real și fantastic. Oamenii văd și aud năluciri, trăiesc în vise ori în deliruri. Motivul moroiului, al strigoiului, al umbrei sau al duhului justițiar operează și aici, la fel cum se întâmplă aproape în întreg universul imaginar al prozatorului. Crezut a fi în sicriu, personajul Paraschiv e astfel prezent, ca o umbră, mai în tot romanul. Este nu omul fără umbră, ci umbra fără om care pășește printre oameni. Un dublu, o prezență -absență, cum se exprimă despre el un personaj, cineva care nu poate fi fixat pentru că se află *între*: „mereu prea tânăr, mereu prea bătrân, mereu între vârste, mereu în viață, mereu în moarte, mereu între una și alta". De altfel, personajele lui D.R. Popescu se caracterizează, în bună măsură, atât prin „vocile" lor, cât, mai ales, prin ceea ce spun alții despre ele. Este un exemplu din cele multe care vorbesc despre perspectivismul cu care lucrează romancierul, care, în plus, păstrează întotdeuna o mare doză de ambiguitate în legătură cu personajele sale și cu faptele acestora. Din perspectiva unora (mai cu seamă a autorităților militare), Paraschiv, de pildă, ar trebui să fie văzut ca „erou", un fel de „Don Quijote, care, cu o mare candoare a plecat pe front, mizând pe realitatea imaginației sale infantile că războiul e sfânt". Alții cred că a murit pentru bani, ca un lefegiu al războiului. O opinie diferită au, de asemenea, cei care socot că „înșelat și trimis la moarte", ar fi revenit ca umbră să se răzbune pe generalii care îi stricaseră viața. Mai sunt și unii care afirmă că: „S-a dus la dracu-n praznic, precum un tată risipitor, fără rațiune !". În fine, unui personaj din roman, Vinerica Simionescu, poreclită și Pytia din Cioromârda, i se pare că-l aude pe Paraschiv spunând: „-Doamne,

Dumitru Radu Popescu, *Întoarcerea tatălui risipitor*, Editura Cartea Românească, 2008, 578 de pagini

ajută-mă să-mi dau viața pentru un nevinovat, să fac schimb cu moartea lui, și dă-mi puterea ... să-i toc pe cei vinovați". La fel, despre moartea lui, unii cred c-ar fi murit în post de un glonț tras în cap, alții zic că s-ar fi sinucis, ca să simtă puterea libertății.

D. R. Popescu rămâne un maestru în ce privește crearea personajelor bizare, dintre care unele sunt pictate cu tușul vitriolant al pamfletului. O Filofteia Năsturel, care, în tinerețe cântase și jucase teatru la Casa de Cultură a fabricii de mobilă, ajunge, după ce trecuse și printr-o mănăstire, să umble înconjurată de o ceată de ecologiste și să lupte pentru drepturile femeilor din China și pentru soarta bătrânilor părăsiți de societate. Un sătean, Rusalim Fălcosu, nu se bărbierește cu lunile, așteptând să moară nebărbierit și să intre în pământ cu barbă de sfânt. Alt om din sat, Șeitan (Diavolul) e convins că „doar dracul mai poate schimba lumea - și doar el mai poate aduce binele pe pământ". Șeitan, aproape orb, bate toba prin sat, „bucuros că poate spune ce vrea când vrea, măscări și nespuse". Un general, Ghearăntoarsă (numele mai apare la D. R. Popescu!), care ține discursul funebru la mormântul „eroului" și despre care se spune că și-ar fi împușcat prietenul de familie la o vânătoare, e un soi de Hopa-Mitică, aranjându-se ca tot timpul să cadă în picioare. Polițaiul din Cioromârda, Ioanea Păsulii, supectează pe toată lumea că este amestecată în moartea soldatului Paraschiv și a pruncului Ionel. Profesorul Zeze Puțintelea moarea în buda ecologică din cimitir în timp ce citește versurile despre „visul" lui Agamemnon din **Iliada**. Moartea lui se presupune totuși că ar fi fost o crimă. Doi tineri, Gicu și Gica, sunt socotiți „infractori sexuali", pentru că „s-au dedat la preacurvie în spații publice, în Castelul de vânătoare, sub privirile uluite ale sfinților bisericii ortodoxe". În simbolistica romanului, care e și una a salvării, acest cuplu extravagant de Adam și Eva ar aduce „boarea de lumini a vieții fără oprelești".

Există și un personaj (doctorul autopsier Sebastian Tufiș) care joacă rolul „raisonneur"-ului poetic în acest roman, de altfel, plin de discuții, referințe și citate din opere literare sau filosofice. Pasionat de filme pe care ar dori să le facă, doctorul speră să descopere „taina unor adevăruri" prin arta cinematografică. Personajul preconizează astfel filmul ca o oglindă convexă, ceva care „desfigurează istoria împăunată, restabilind adevărul". Aceste „oglinzi convexe", care ne-ar ajuta să diferențiem tragedia de farsă, pot surprinde „și... infinitul, fantomele, întâmplările paranormale". Romanul n-ar mai fi simpla „oglindă" de care vorbește Stendhal, ci o „oglindă convexă", excrescentă și deformatoare. Jocul de oglinzi, prezent copios în roman ca autoreferențialitate, constituie deopotrivă o practică în compoziția epică. Cum aminteam, personajele sunt văzute din mai multe unghiuri. Tot doctorul Tufiș consideră că „oglindirea cea mai adecvată a zilei de azi" se poate obține prin „narațiunea browniană" ori „romanțul brownian" care ar fi produsul unor „energii aleatorii' sau care par aleatorii. Nu altă impresie, decât cea de mișcare browniană, oscilatorie, neregulată, rod oarecum al întâmplării produce și construcția romanului. Acesta e făcut din capitole de mărimi diferite (unele ar putea lipsi fără nicio consecință asupra coerenței întregului), răsărind dintr-o ordine sinuoasă a nepremeditatului, a inspirației de moment, a colportării știrilor și faptelor diverse, a anecdotelor și picanteriilor, a extravaganțelor comportamentale.

Pusă sub semnul stării de criză cosmică (seceta teribilă care înebunește oameni și animale, care omoară vitele și otrăvește natura, capitolele extraordinare prin viziunile fantastice despre ciorile care cad moarte din cer sau despre berzele nebune care cotropesc localitatea), narațiunea lui D. R. Popescu se sfârșește cu tabloul apocaliptic al potopului care dă un alt sens înmormântării soldatului Paraschiv. Printre rafale de ploaie și vânt, printre fulgere și trăznete, lumea fuge îngrozită, uitând în dezordine de orice ceremonial și chiar de sicriul care plutește pe apa din groapă. Romanul se termină cu două mari surprize, ale morții și ale învierii. Scenele din cimitir, parodice, sunt văzute și relatate de doi puștani, Mitică și Costică, elevi de școală primară, care se uită din turnul bisericii cu un binoclu șterpelit de la Șeitan. Băieții se îmbătaseră între timp, bând din vinul de împărtășanie și simțind „într-adevăr, că în el se afla tăria dumnezeiască de a vedea și auzi tot ce se petrecea în cer și pe pământ, între viață și moarte, în vise, și chiar la popota militară, după ce adorm generalii!..."

A doua scenă, cea a învierii, e relatată pe alt ton, sobru și solemn, cu unele inflexiuni biblice de naratorul omniscient, la persoana a treia: „Și atunci ușa cea de metal de la intrare se clinti din balamale, pocnind, izbită de vânt și de o ploaie gălăgioasă, fulgerele fulgerară, trăsnind prin cer și pe pământ, un aer răcoros pătrunse înăuntru - și se auzi un scâncet de copil ... și Irina văzu cum ochii lui Ionel se umplură de lacrimi, ca și cum ar fi avut dureri de burtă!... Și văzu și Sanda lacrimile, și doctorul Sebastian, și haidamacii !... Și când furtuna rupse norii, și cerul, în fulgere și trăsnete, o rază albă veni dinspre soarele răsărit cu grăbire mare printre beznele vijeliei și se auzi iarăși un scâncet - și toți priviră spre Ionel, ce se ridicase în capul oaselor, zâmbind, și făcând să țâșnească din puțulica lui, cu mare putere, un arc lichid, limpede - care de obicei se numește pișat de copil !..."

Viața care învinge, într-un mod chiar batjocoritor de simplu și nesofisticat, este imaginea care rămâne din acest roman al confruntării dintre existență și moarte, roman simbolic, pe alocuri detectivistic, pe alocuri satiric și parodic, hrănindu-se din tot ce mișcă din punctul de vedere al informației, narațiune browniană, speculând și mizând pe aleatoriu, potrivit definiției autorului său. Un roman, în plus, care poartă indubitabil semnătura de neconfundat a lui Dumitru Radu Popescu.

«

UN ROMANTIC POSTMODERN

TRAIAN T. COŞOVEI

În plină confuzie de idei sociale, politice, economice, literatura pare să aibă darul tămăduirii (sufleteşti), aidoma unui balsam. Mai mult, importanţi oameni de cultură, lideri şi vectori de opinie risipesc timp şi „bani pe timbre" pentru a justifica – pe bună dreptate – supremaţia cărţilor tipărite pe suport de hârtie faţă de dictatura IT-ului.

În această atmosferă de re-scufundare (subiect de cinematecă) a ultimului Titanic, apar şi oameni ce interpretează la toate instrumentele tema unei lumi interioare pe care, de multe ori, imprudent, ne grăbim să o numim suflet. Într-o goană a metroului postmodernist agresiv şi vitriolant, Ovidiu I. Ştefan publică o carte de versuri în răspăr cu tentaţiile vremurilor. Autorul se află – după cinci apariţii editoriale – la vremea unui bilanţ poetic. Cartea lui Ovidiu I. Ştefan, „**Ultima noapte din Kalevala**", Editura Nouă, 2009, apărută cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti, cu o prefaţă semnată de Cornelia Maria Savu, adună în paginile ei sentimentul unui dezgust superior, dublat de o acută dorinţă de întoarcere la nişte sentimente primordiale, pe care poetul le regăseşte în teritoriile arctice… care sunt deopotrivă ale sufletului (în carnalitatea lui păcătoasă), dar şi ale spiritului: însufleţitor şi purificator: „*E o noapte de gală şi nimeni nu doarme/ Ascultând fulgii de nea spunând poveşti/ Diluvii de zăpadă înapoi şi înainte/ Te caut lângă mine, dar ştiu că nu eşti/ E-un decor de mucava ca dintr-un teatru ieftin/ Un clovn dansează pe străzi/ Zborul păsărilor ni se frânge în suflet/ Mă gândesc la miturile de demult,/ Aşteptând zorii.*"

Ceea ce interesează la Ovidiu I. Ştefan este faptul că, după recentele volume de versuri „**Deşert de stele**" şi „**Vina de a fi**", ultimul volum, „**Ultima noapte din Kalevala**", este o stare de spirit. O stare de spirit a celui ce se scufundă – uneori, imprudent – în abisul propriei conştiinţe de sine… şi, mai departe, într-un subconştient labirintic, tentacular, întunecat şi orbitor deopotrivă: „*Ceţoase dimineţi, alburii/ Izvorâte din lumea nopţilor/ Prinse de obezile carului divin/ Cântaţi-mă cu dragostea/ De purpură a vieţii/ Luaţi-mă pe spatele/ Vulturului zărilor/ Şi duceţi-mă spre misterele albe ale Cercului Polar./ Găsiţi-mi sufletul/ Rătăcitor în cele patru vânturi/ Şi puneţi-mi-l în mâini/ Să-l văd./ E oare strălucitor?/ E alb cum mi-a fost dat?/ E lacrimă sau e numai foc?/ E zbor sau e tristeţe?*".

Chiar titlul cărţii trimite spre tărâmurile arctice ale cerebralităţii. Cu toate că aluzia este pur culturală, se cuvine să amintim că epopeea **Kalevala**, structurată pe 50 de cânturi, evocă un erou legendar, un uriaş, ai cărui doisprezece fii pleacă pe un drum iniţiatic pentru a cuceri inima (şi averea, am spune noi, epigonii) prea frumoasei fecioare Pohiola. Viteji precum Vainämöine, Ilmarinen ori Lemminkäinen se luptă cu toate stihiile nordului, cu vrăjitoarele tărâmurilor îngheţate – aşa cum aflăm din prima tălmăcire datorată lui Barbu Brezianu (publicată în 1942).

În anul 2009, cartea lui Ovidiu I. Ştefan se distinge prin cavalerismul metaforei, infanteria ironiei superioare şi artileria grea a sentimentului arctic (cerebralizant)… Ipostazele erotice sunt cenzurate de caligrafia intelectuală în spiritul camilpetrescian: „*De la tine/ Nu am păstrat decât o lacrimă,/ Diamant brut,/ Bob de sidef.// Când vreau să-mi aduc aminte/ De tine/ O pun pe inimă/ Şi ea se multiplică/ Devenind o ploaie de lacrimi.// Atunci mă uit prin ele/ Şi-ţi văd chipul/ Estompat de vreme/ Estompat de lacrimi/ Proaspăt şi strălucitor./ Pierdut,/ Pentru vecie, pentru vecie.*"

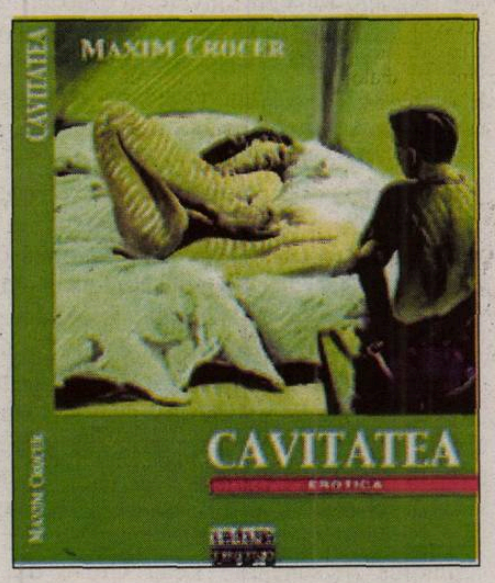
Comentând – într-o pertinentă prefaţă – versurile din acest volum, Cornelia Maria Savu făcea următoarea observaţie: „*În descendenţă bacoviană, cu lecţia expresionismului bine stăpânită, Ovidiu I. Ştefan e atent la mişcările inimii, dar şi la transformările peisajului socio-moral care îl inspiră şi îi nutreşte imageria neoromantică, bine pusă în valoare în poemele* ***Ultimei nopţi din Kalevala****. Atmosfera lirică predilectă e aceea hibernală, boreală, în care mai sunt detectabile urmele epopeii, ale unor mari avânturi cosmogonice, sublimate în iubire, în pasiunea care mocneşte sub ghеţuri*".

La o primă lectură, „**Ultima noapte din Kalevala**" ar putea părea un imens insectar de sentimente strivite între crevasele unui teritoriu hibernal, inaccesibil. Meritul şi noblеţea discursului poetic al lui Ovidiu I. Ştefan vin din delicateţea caligrafiei cu care descoperă şi re-descoperă mereu filonul sentimentului, izvorul tămăduitor al iubirii: „*Ne căutăm poate zeci de ani/ Şi când ne găsim, iubito/ Ne sărutăm cu disperare, cu foame de timp/ Iar îngerii din tării ne recită/ Viermele biruitor al lui Poe/ Cocorii pleacă în fiecare toamnă/ Precişi ca nisipul/ Dintr-o clepsidră care măsoară clipele, zilele, anii/ Şi încetul cu încetul/ După câteva săruturi şi revelioane/ Ne întrebăm unde e copilăria/ Cu inocenţa ei dulce şi caldă/ Apoi unde s-a dus tinereţea/ Cu iubirile ei nebune şi disperate.*"

Deopotrivă încifrat şi deschis, aidoma unui jurnal existenţial, volumul lui Ovidiu I. Ştefan face dovada unei experienţe poetice în care viaţa şi literatura sunt trăite cu viteza intensităţii.

Speologia în ţările calde

FELIX NICOLAU



Maxim Crocer mizează inteligent pe elementele paratextuale: titlu şi copertă. **Cavitatea** (Editura Indigo, Cluj, 2008) are pe coperta întâi un montaj după Eric Fischl, reprezentând o femeie goală, cu picioarele în tavan şi desfăcute în faţa unui june îmbrăcat, holbându-se tensionat ca un arc, de pe o masă pe care mai este un bol cu fructe. Faţa femeii este crispată ca într-un orgasm intens. Lumina care pătrunde prin jaluzele pare că taie nudul în felii mici, ca pe o franzelă.

Cum treci de copertă, intri într-un roman eseistic, care nu mai pare şocant. „*Mi-este greu să spun pe şleau ce este cavitatea, dar cei care îşi visează uneori organele sexuale tăiate pricep, probabil, la ce mă gândesc*". Cum nu am pleaşca unor vise de soiul cu pricina, am continuat lectura plin de speranţă. Câteva rânduri mai jos, mă simt şi mai refuzat: „*Mi s-a întâmplat, uneori, să percep o simplă atingere ca pe un act genezic, de aici o comuniune suprarealistă cu tot felul de piei: grele, adipoase ori delicate, volatile*". Stai! Aici e vorba de un scriitor deştept! Iute să-mi bag picioarele într-un lighean cu apă gheaţă.

Autorul este excepţional pe porţiuni mărunte, când reuşeşte formulări poetice fericite, susţinute şi de finеţea analogiilor: „*Pielea este o odaie, iar atingerea este făptura care intră în acea odaie ca să locuiască o vreme*". Constatările sunt, adesea, surprinzătoare şi urcă din suprarealism spre expresionism: „*Orice cavitate provoacă o formă de isterie: uneori, isteria aceasta tactilă se materializează într-un strigăt scurt, alteori într-o linişte prelungită*". Câteodată sunt neinteresante şi vizează doar formularea frumoasă sau sofisticată.

Este greu ceea ce-şi propune Maxim Crocer. Să scrii 120 de pagini despre acelaşi subiect şi, în plus, să fii absolut original, să nu te bazezi pe citate şi paralelisme. Eseistica este, totuşi, uneori întreruptă de anecdotică. Un cuplu face sex „*la varice*", sprijinit de un zid. Bărbatul se retrage politicos şi-l invită pe voyeurist să-i pătrundă partenera: „*Ne-am muncit astfel în trei aproape o oră întreagă, zemuindu-ne unii pe alţii, cu elasticitatea unor fruncte* (sic!) *de-abia de acum desăvârşite*". Dacă savoarea trăsnită a verbului „a zemui" este diminuată de comparaţia diluată, concluzia însă este incitantă şi adevărată: „*Era, de fapt, ca şi cum i-aş fi posedat pe amândoi, atât pe femeie - principalul corp de frământat şi pătruns -, cât şi pe bărbat...*". Vulgaritatea este inexistentă, perversiunea este mereu hermeneutizată, oarecum în tradiţia instaurată de Ruxandra Cesereanu, aş îndrăzni să zic. Zidul catalizează un erotism vertical. „*Orgasmul este un palimpsest*". Întâmplările se acumulează şi se învârt într-un carusel neverosimil. Ce contează este senzaţia aromată, juisarea gurmandă: „*era o veşnic dorітoare de a fi pătrunsă exclusiv cu limba prin cotloanele sexului său, foarte special, de altfel. Căci nu avea un vagin sărat, ci unul ca un măr verde; avea o fantă răcoritoare, şi nu una dogoritoare*". Efectul scontat nu este intensitatea cu care se trăieşte bizareria, ca la Ryū Murakami, ci degustarea diversităţii sexuale. Şi aici rezidă diferenţa faţă de **Dorinţele lichide** ale Ruxandrei Cesereanu – pasul în infern făcut fără ezitare. Metafora, însă, este materialul de construcţie preferat al clujeviţilor: „*Limba mea palpa melcişori şi steluţe de mare şi căluţi de mare şi tot soiul de alte obiecte vaginale relevante*". Am o neîncredere funciară în uzul obstinat al metaforei în alcătuirea căreia intră compuşi tradiţionali. Senzaţia de *déjà-vu*, bat-o vina! Metafora simulează fantezia cu ajutorul unui mecanism complicat. Utilizat greşit, poate conduce la angrenaje monstruoase, incapabile să se pună în mişcare.

Şi, cum întâmplările servesc doar ca motorină pentru avansarea eseului, atenţia nu merită focalizată asupra lor, ci asupra jaloanelor care constituie reperele ideaţiei. Unul este zemuirea, redată prin inventarierea sucului rezultat prin terciuirea fructelor şi legumelor. Altul este ştiinţa excitării papilelor gustative. Întrerupând substanţa (pseudo)epică cu **Fişe clinice**, naratorul se străduieşte să clarifice înţelesurile efectului de cavitate. Nu materia în sine este proslăvită, ci trupescul. Şi, ca tot ce este proslăvit, preia atributele sacralităţii: „*trupul este cerul înstelat!*". Eu aş zice că aici este marele merit al cărţii lui Maxim Crocer: privirea tuturor tabuurilor sexuale printr-o prismă care le smulge de sub acuzaţia de perversiune şi mai că le purifică. În vremuri în care shopping-ul e mai excitant decât sexul, iar femeile se îmbracă provocator doar pentru a fi admirate deopotrivă de bărbaţi şi de celelalte femei, dar atât - *nolli me tangere* -, discutarea „anatomiei underground" poetizează o plăcere pe care o ratăm tot mai des. Luptând să descopere „*noi continente de plăcere haşurată*", scriitorul face o muncă de apostolat orgasmic. Mesajul de bază este că nu poţi ajunge pe „moţul plăcerii" dacă nu-ţi deschizi mintea şi nu înveţi cum să-ţi foloseşti corpul. Şi, bineînţeles, nu putea lipsi tragerea spuzei pe tortul textualismului: „*fiecare dintre noi îşi are textul său epidermic*". Şi iar înapoi la bunicul Barthes şi la texte de plăcere şi de desfătare.

Însă eu prefer partea onestă a cărţii, acolo unde se schiţează o „*economie politică a trupului*" şi se vorbeşte despre plus-valoarea sexuală. Acolo unde autorul se admonestează pentru devierile livreşti şi, cu umor buchinist, strigă „*înapoi la trup!*". Livresc, însă, rămâne el tot timpul, deci pervers! Ceea ce nu-i e dat oricui. Pentru că una este să fii obsedat sexual, alta să faci derivaţii lingvistice şi să obţii din limba laponă două limbi noi: lapula şi lapizda!

Un filozof, aşadar, sănătos în sens vechi grecesc şi suferind, în cel decadent francez.

Bogdan SUCEAVĂ:

Tranziția e la fel de interesantă ca și revoluția

ANDRA ROTARU

Bogdan Suceavă s-a născut în 1969 la Curtea de Argeș. A emigrat în Statele Unite ale Americii la sfârșitul anilor '90 unde, din august 2007, este associate professor of mathematics la California State University din Fullerton. Poet, prozator și eseist, membru al Pen Club West USA și al Uniunii Scriitorilor din România, este unul dintre scriitorii care se bucură în acest moment de recunoaștere internațională. Cel mai recent volum, *Venea din timpul diez*, tradus în maghiară, a fost prezentat în aprilie 2009 la Festivalul Internațional al Cărții de la Budapesta. Dintre volumele sale amintim: *Imperiul generalilor târzii și alte istorii* (2002), *Bunicul s-a întors la franceză. Istorii* (2003), *Venea din timpul diez* (2004), *Bătălii și mesagii* (2005), *Miruna, o poveste* (2007), *Distanțe, demoni, aventuri* (2007), *Vincent nemuritorul* (2008).

De curând v-ați întors de la Budapesta, unde ați fost invitat de către Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național să participați la Festivalul Internațional al Cărții de la Budapesta, din perioada 23-26 aprilie, și nu oricum, pentru că romanul dvs. *Venea din timpul diez* tocmai a fost tradus în maghiară de Éltető József și a apărut la Editura Noran Könyvkiadó. Cum a fost lansarea și ce surprize plăcute ați avut?

Cea mai plăcută surpriză a fost recepția foarte caldă pe care jurnaliștii și publicul maghiar au făcut-o cărților românești prezentate [illegible] acesta la Festivalul Cărții. În aprilie 2009, cu România ca invitat de onoare, Festivalul Cărții budapestan, în plină criză financiară, a atins recordul de audiență, depășind cei 61.000 de vizitatori, recordul stabilit înainte. La fel ca și la alte manifestări românești, la lansarea romanului meu, care a avut loc pe 25 aprilie, sala a fost plină, iar dialogul dintre mine și scriitorul Parti Nagy Lajos, moderat excelent de Anamaria Pop, a fost relatat cu exactitate de agenția de presă MTI; știrea aceea avea să fie preluată și prelucrată de mai multe publicații, unele alegând să detalieze idei importante ale dialogului nostru, așa cum ar fi analogiile dintre perioadele de tranziție din Ungaria și, respectiv, din România. Sunt multe subiecte de natură istorică asupra cărora intelectualii maghiari și cei români au mult de dialogat, cu un potențial câștig pentru cunoașterea reciprocă și pentru dialogul dintre cele două culturi. Experiențele comune sunt totdeauna un excelent punct de plecare. Ar trebui să amintesc aici eforturile editorului cărții mele, dl. Kőrössi P. József, care nu doar că s-a luptat cu diplomație și inteligență ca România să fie invitat al acestei ediții a Festivalului Cărții de la Budapesta (așa cum ICR Budapesta a și punctat într-un comunicat de presă), dar a și lucrat extraordinar de mult pentru a mări impactul la public al cărților noastre. Un om generos, de extraordinară viziune, un prieten al literaturii române și al literaturii de calitate, un artizan al dialogului multicultural și un cititor rafinat al ficțiunii care se scrie azi.

Publicul maghiar a rezonat la această carte, iar jurnaliștii au roit în jurul dumneavoastră. Credeți că experiențele asemănătoare și proximitatea geografică dezvoltă mentalități asemănătoare? Un anumit tip de cititori, atrași de unele teme mai mult decât de altele?

Experiența tranziției ne este comună tuturor celor din Estul Europei și aici avem un teren comun de explorare. Cu toții am trecut prin diverse stadii de înțelegere a realității politice, am învățat cât de otrăvitoare sunt ideologiile care au dominat veacul XX și cum arată siajele lor, cu toții am trecut prin experiența descoperirii libertății și a faptului că ea vine cu forme complexe de responsabilitate socială sau economică, a căror înfățișare e total diferită decât ceea ce ne imaginam înainte de 1989. Asta e foarte important de spus: mare parte a experiențelor noastre esențiale în plan social sau politic sunt similare. Cred că interesul unei părți avizate a publicului din Ungaria pentru unele dintre cărțile românești prezentate acum s-ar putea explica astfel.

Ce v-a atras la lumea literară din Budapesta? Ce v-a oferit ea față de alte spații culturale europene?

Mi-a plăcut enorm impresionantul profesionalism pe care-l [illegible]găseai peste tot, de la tehnicienii radio sau tv, de la cei care pregăteau sala pentru lansare și până la realizatorii tv, moderatori, scriitori sau critici. În plus, avem și marele avantaj că în Ungaria există mulți specialiști în literatură care cunosc cultura română la fel de bine ca și noi. În Ungaria se știe foarte bine ce înseamnă **Craii de Curtea-Veche** a lui Mateiu Caragiale, o carte care în alte culturi nici măcar nu e tradusă (în engleză nu e!). Să ne referim aici și la antologia de proză scurtă românească, publicată tot de Editura Noran cu această ocazie și realizată de un universitar clujean, Júlia Vallasek. E o lucrare amplă, de 760 de pagini, incluzând texte scrise de 36 de autori și la care au lucrat 24 de traducători, o selecție care începe cu texte de I.L. Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Jean Bart și Gala Galaction, pentru a trece apoi prin toate vârstele prozei scurte românești și se încheie cu nuvele de Ioan Groșan, Mircea Cărtărescu (de la el J. Vallasek a preferat **Zaraza**, care e un text foarte interesant!), Adrian Oțoiu, Ruxandra Cesereanu și ultimul text din antologie, probabil cel mai recent, nuvela mea **Bunicul s-a întors la franceză**. În ce cultură alta decât cea maghiară putem găsi cunoscători atât de buni ai literaturii române, mai precis atât de mulți foarte buni cunoscători ai ei? Desigur, poziția editorială a Júliei Vallasek e una de excepție, pentru că, trăind la Cluj-Napoca și având acces direct la evoluția ideilor literare din spațiul cultural românesc, are viziunea integratoare care o recomandă drept editorul ideal al unei astfel de lucrări cu dublă deschidere culturală. Și mai e ceva. A fost nevoie de profesionalismul jurnaliștilor maghiari pentru a repara o eroare și a completa o omisiune incredibilă a părții române la acest Festival al Cărții. Mass-media maghiară a completat tacit lista aparițiilor editoriale românești din acest an cu un titlu foarte important, pe care partea română, printr-o eroare scandaloasă, a omis să-l menționeze în programul manifestărilor: **Întoarcerea huliganului**, de Norman Manea, lucrare apărută acum în versiune maghiară la Editura Alexandra. Nici nu pot să-mi explic cum anume o carte atât de importantă, care aduce atâta vizibilitate culturii române, nu a fost menționată absolut deloc în programul pregătit de partea română pentru această ediție a Festivalului Cărții.

Spuneați chiar dvs. despre *Venea din timpul diez* că „miza cărții o reprezintă descrierea și punerea în scenă a exceselor și maladiilor ideologice pe care societatea românească le-a scos la iveală după căderea zidului Berlinului." Este totodată cartea care, pe parcursul elaborării ei, v-a făcut să suferiți cel mai mult. Cum v-ați găsit tonul ludic față de lucrurile serioase pe care le înfățișați cititorilor în acest volum?

Recursul la umor a fost o soluție firească, o strategie de supraviețuire care folosea un arsenal literar. Am suferit enorm în România din perioada anilor 1990-1996, înainte să plec din București. Faptul că am convertit această experiență într-o comedie e parte a mesajului literar. Cred că e important să avem capacitatea de a ne detașa, de a depăși tensiunea pe care lumea românească ne-o comunică și să ne îndreptăm spre arhitectura generalizatoare a unor construcții narative care să ne însumeze experiența. Da, mi-aș dori foarte mult ca această carte să amuze, dar, în același timp, ea își propune să comunice și ceva important, și anume faptul că putem să râdem azi de peisajul exceselor din câmpul ideilor politice, a exceselor care exclud, care își propun să elimine. Spațiul românesc include de multă vreme oameni care transformă istoria în clovnerie (unii sunt tracomani, alții sunt îndrăgostiți de Evul Mediu târziu, pe lista acestora din urmă adăugându-se, pare-mi-se, mai recent, și cel mai pasional dintre români, președintele Vladimir Voronin), are și extremiști de bucătărie, care teoretizează în spațiu restrâns; e suficient să le oferi spațiu de manifestare și ei declanșează comedia... Totul e să deschidem ochii în jur și să ne propunem un efort de reunire și sinteză, unul care să pună cititorul în situația de a spune: așa este!, recunosc personajele. Cred că din momentele noastre de umilință și suferință se naște capacitatea de a vedea și de a generaliza, iar recursul la comedie e ceva firesc în literatură. Nu cred că **Scrisoarea pierdută** s-a născut dintr-un covor de petale de roze.

Cum v-ați simțit după terminarea cărții? V-a ajutat acest „travaliu" care a durat 5 ani să treceți peste unele nostalgii sau dureri, v-a schimbat în vreun fel?

Când am terminat manuscrisul, în vara lui 2004, am plecat la munte pentru trei zile. Pentru o vreme nu m-am mai gândit la text și înainte de asta, veme de luni de zile, mă gândisem numai la el. Am încercat să-l uit. Atunci când am revenit la lucrare și am revăzut-o, am avut sentimentul că am spus cel mai important lucru pe care l-aș fi putut spune vreodată. Pentru o vreme, am crezut că nu voi mai publica nici o altă carte. Da, e adevărat, cartea asta m-a schimbat: după ce am scris-o, nu mă mai afectează la fel calomniile și atacurile care fac parte inerentă din interacțiunea cu lumea românească. Pot cel mult să le localizez în sens politic, să le clasific și să le stabilesc simptomele, ca și cum aș așeza timbre în clasor.

Cum a decurs traducerea cărții? V-ați lăsat cu totul pe mâna traducătorului sau a existat o colaborare cu peripeții?

Nu am intervenit în nici un fel în text. De fapt, dl. Éltető József e un excelent cunoscător al României. A trăit în România o viață întreagă, apoi la începutul anilor nouăzeci a optat să se mute în Ungaria. Ce aș fi putut eu să-i spun dânsului în plus față de ceea ce știa deja? A înțeles cartea la fel de bine cum am înțeles-o și eu. Am avut mare noroc cu un traducător ca dânsul.

De multe ori se spune că, dacă vrei să fii un scriitor vizibil, atunci cărțile pe care le publici în țara de origine trebuie să fie deja „traductibile" pentru alte piețe editoriale. Ce părere aveți?

Poate e adevărat, dar nu mă interesează, nu lucrez așa. Mă interesează să scriu ca și cum aș rezolva o problemă, ca și cum aș construi Transfăgărășanul din fraze, raționamente și puncte de tensiune logică, sperând ca la capătul drumului să se vadă trecerea spre un adevăr, spre o concluzie ascunsă înainte de parcurgerea textului. Dacă se întâmplă ca efortul meu să fie demn de interes și într-o altă cultură, foarte bine, nu pot decât să mă bucur, dar nu acesta este scopul. Nu voi coborî niciodată literatura la mai puțin decât este. Nu îmi propun să sacrific literatura pe altarul „vizibilității". Scopul nu e să devii traductibil cu orice preț, ci să spui ceva profund, semnificativ, de un anumit grad de generalitate și, dacă se poate, într-un text frumos, care să însemne ceva pentru cititor.

***Venea din timpul diez* nu se oprește aici. Cartea e în pregătire la editura bulgară Paradox și la Northwestern University Press, din Statele Unite. Așadar, europenii, ca și americanii sunt interesați de această istorie și comedie de idei politice din perioada de tranziție a României. Vă așteptați la asemenea reacții?**

Romanul a fost scris inițial pentru audiența din România. Dar acum, după aproape două decenii, descoperim că există mulți cititori interesați de perioada istorică a tranziției, și nu doar în România. Într-un anumit sens, tranziția e la fel de interesantă ca și revoluția... În plan literar est-european, această perioadă a dat cel puțin o capodoperă certă, romanul **Sestra**, al scriitorului ceh Jáchim Topol (nu știu cât de cunoscut este în România). Cred că există în multe culturi interes pentru ambianța complexă a perioadei care a urmat căderii comunismului și a redefinirii identitare a unor întregi societăți. E o tematică importantă și e posibil ca miza ei să câștige audiență în timp...

Unii dintre critici afirmă că istoria politică pe care scriitorii o înfățișează cititorilor este un instrument la fel de bun ca și cărțile de istorie propriu-zise. În multe alte țări aceasta e modalitatea sau singura modalitate prin care tinerii ajung să afle câte ceva despre istoria și trecutul lor. Cum vi se pare că stă România la capitolul acesta față de alte țări care au trecut prin comunism?

Dacă aș citi o carte de literatură în care o parte a personajelor aparțin istoriei recente, aș citi-o doar ca literatură. Să ne gândim la **Delirul** lui Marin Preda sau la **Sărbătoarea Țapului**, a lui Mario Vargas Llosa. Le citim ca literatură, nu ca să ne informăm asupra realității politice. Din pricina iluziei pe care literatura bine scrisă ne-o dă, putem să ne convingem că ne-am familiarizat cu o lume. Așa văd eu lucrurile: literatura stă pe primul plan.

Ce așteptări și ce confirmări vă aduce această carte tradusă în maghiară? Vi se pare diferit sistemul de promovare, distribuția, forțele unite ale editurii în interesul autorului față de ce se întâmplă în România când se promovează un autor?

Mă interesează cum va primi critica din Ungaria această carte. Cât despre felul cum am fost primit la Budapesta, respectul editurii față de autor și față de carte a fost extraordinar. Atunci când am sosit la Budapesta, editorul m-a așteptat cu agenda gata pregătită pentru zilele Festivalului, pline de întâlniri și interviuri. Efortul de organizare trebuie să fi fost uriaș, dar eu nu am observat nimic. Iar cartea a intrat în sistemul de difuzare imediat. Am văzut la lucru un sistem foarte bine organizat, pe care îl admir și îl respect. Numai editorul știe cu câte eforturi au fost posibile aceste lucruri.

Sunteți pe val. Nu știu dacă vă veți lua o perioadă de „vacanță literară" sau veți lucra asiduu la un nou manuscris. Ne puteți spune câte ceva despre zona actuală de interes?

Lucrez continuu... Îmi notez scene, pasaje, pagini întregi. Am mai multe proiecte în lucru și, pentru fiecare, am nevoie de un amplu aparat de documentare și cercetare. Din pricina aceasta, scrierea unui roman poate lua câțiva ani. Și, în fond, nu trebuie să publicăm cu orice preț. Scopul nu sunt cărțile publicate, nici relativa notorietate, ci ceea ce izbutim să înțelegem din ceea ce am trăit. Dacă o parte dintre aceste experiențe admit și o interfață literară, foarte bine, dar nu aceasta este finalitatea, ci reflecția, elaborarea și studiul care ne poartă un pas mai departe spre ceea ce ne-am propus să înțelegem. Iar dacă punem problema așa, cine își poate lua vacanță? «

POLITICA LUI BARTLEBY

Yes, art can!

BOGDAN GHIU

Pe ziduri, la câteva dintre ferestrele hotelului Lloyd din Amsterdam, hotel cu camere de la o stea la cinci stele, redesenat de celebrul arhitect olandez Winy Maas şi în care stau pentru două săptămâni (ca invitat în cadrul proiectului „The Bjilmer Spinoza-Festival", al artistului Thomas Hirschhorn, proiect asupra căruia voi reveni), flutură în vântul puternic câteva pânze albe scrise simplu, clar, distinct, cu negru. Printre ele, şi aceasta, **Yes, art can!**, de care m-am îndrăgostit, intelectual, imediat (şi, probabil, pentru multă vreme).

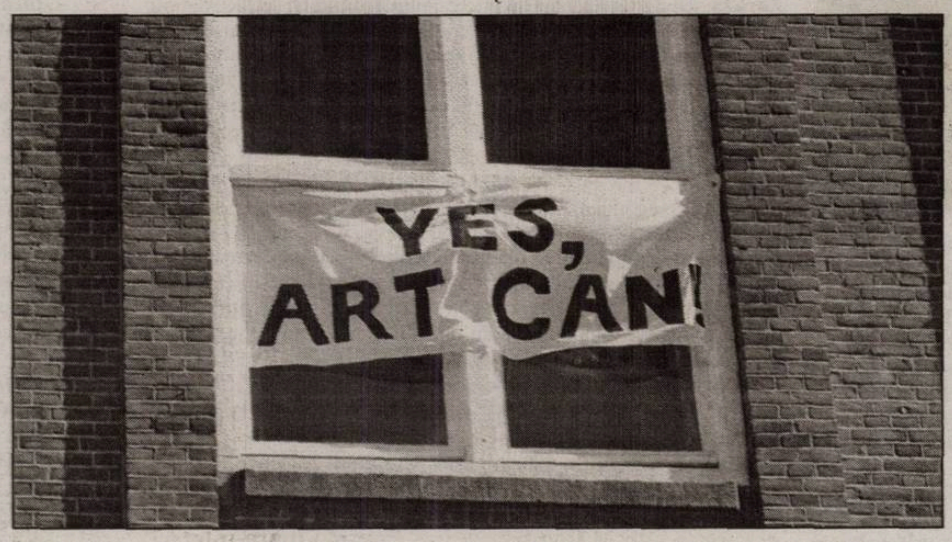
Simplă preluare, simplă parafrazare a sloganului câştigător de campanie al actualului preşedinte ale Statelor Unite, Barack Obama, **Yes, we can!**, vor spune unii, probabil cei mai mulţi. Simplu snobism „arty".

La o primă privire, la o privire superficială, aşa ar putea să pară. Dar nu este aşa. Nu suntem aici pentru a ne grăbi tot timpul, pentru a ucide, a evacua, a expedia, a fuşeri tocmai istoria, pentru a ne consuma viețile ca pe nişte simple produse de hipermarket, aşa cum, linguşitor-ideologic, am tot fost îndemnaţi. Tocmai pentru că ne-am grăbit, orbeşte, ireflexiv, în tot şi în toate şi, mai ales, în lucrurile esenţiale, am ajuns unde am ajuns. Pentru că ne-am lăsat mânaţi, împinşi, grăbiţi, busculaţi de la spate, ca nişte vite, ca un şeptel uman crescut industrial tocmai pentru carnea tot mai sintetică, mai fadă, mai inexpresivă şi mai uşor de ambalat a unor existenţe de consum şi pentru consum, de butaforie.

Nu mai trebuie să ne grăbim, graba a stricat, deja, toată treaba, şi nu o dată. Comunismul a stricat comunul, despre care nu mai putem vorbi acum, şantajaţi fiind de un capitalism ruinător, care a înnebunit de putere. A produce, a crea viaţă, timp, calitate, substanţă presupune lucru infinit în comun: proceduri colective infinite.

Să gândim, deci, că de-aia suntem oameni, nu animale (aşa cum îşi permitea să ne reamintească, cinic, o celebră reclamă la o marcă populară de bere).

Nu **Yes, art can!** este parafraza, copia lui **Yes, we can!**, ci invers. Ca artist a câştigat alegerile Obama, vorbind altfel despre noi, despre puterea în comun, despre faptul că puterea în comun poate face, din nou, lucrurile posibile, că readuce lucrurile la stadiul nu doar de simplă posibilitate, ci de posibil imediat de iminent, redeschizându-le (evident, numai după ce răul extrem fusese făcut).



Or, asta este, dintotdeauna, dar mai ales azi, apanajul artei. Da, arta poate. Numai arta poate. Ca artişti, putem. Numai ca artişti. Oriunde este vorba de artă, ca procedură generală de atenţie la particularitate şi la pluralism, se poate, lucrurile redevin posibile. Numai prin artă, printr-o perspectivă artistică asupra lucrurilor, totul redevine posibil, se deblochează, devine accesibil, se pozitivează, devine din blestem şansă, deschidere, acces.

„Artistic" nu înseamnă, însă, estetic. Redusă la şi centrată pe estetic, arta e neutralizată, transformată în consum, în separaţie. Estetismul înseamnă, întotdeauna, o politizare a artei, o dezarmare a ei şi o separare. Esteticul este lucrul împreună. Binele comun e frumosul. Frumosul este esenţial tocmai ca o calitate secundă, ca un efect care se sub-stanţializează în mod derivat, ca un produs colateral a altceva: producerea în comun, continuă, a binelui comun. Vizat în sine, esteticul devine estetism şi distruge, devitalizează nu numai arta, ci şi societatea, divizând-o, separând-o de ea însăşi.

We este **Art. Yes, art-we can!** Noi este arta. Producere de sine în comun, substanţă comună.

Numai arta, ca împreună-lucrare, poate. Iar a lucra împreună este Arta, singura politică. «

Şansa unei revizuiri identitare

GELU NEGREA

I. L. Caragiale este marele manipulat al literaturii române. În toate epocile şi orânduirile sociale, opera – mai cu seamă –, dar – nu o dată –, şi biografia lui au fost folosite fără jenă ca instrumente de propagandă politică sau măcar ca muniţie explozivă în războaie consumate sub felurite stindarde ideologice ori socio-filozofice. Conservatori *versus* liberali, socialişti contra junimişti, antidinastici împotriva proregaliştilor, naţionalişti (în variante mai mult sau mai puţin fundamentaliste) contra modernişti de varii nuanţe, autohtonişti *versus* europenişti, comunişti împotriva sistemei burghezo-democratice în ansamblu – toţi laolaltă şi fiecare în parte l-au crucificat pe Caragiale, înghesuindu-l fără milă, după nevoi şi interese, pe modele variabile şi circumstanţiale de pat al lui Procust. Din acest efort perseverent de asumare fracţionată, tendenţioasă şi partizană a unui Caragiale plasat permanent *în opoziţie* cu ceva a rezultat imaginea satiricului, a veştejitorului de tare sociale, a unui Daumièr literar al moravurilor româneşti – pe scurt, a realist-criticului I. L. Caragiale, cu accent virulent pe ultima vocabulă.

De un secol şi mai bine, criticismul caragialian este perceput ca endemic, gratuit, lipsit de sens meliorist; el nu se constituie în rezultanta impulsului natural de exorcizare a răului naţional, ci într-o formă perversă de masochism intelectual şi existenţial, un reflex al tendinţei de răzbunare pe un destin istoric precar, ingrat şi meschin (Rromânia lui Nenea Iancu şi Românica zilelor noastre travestesc în ironie drama unei insatisfacţii perene). În loc să ne eliberăm de rău încercând să-l eliminăm din celula socială ori, măcar, să-l atenuăm, noi îl căutăm pretutindeni şi cu orice preţ, la nevoie îl inventăm şi de fiecare dată îl amplificăm într-un stupefiant război cu noi înşine.

Românul este maestrul unui soi aparte de escapism ontologic. Paradigma evazionistă cu care operează curent nu presupune, în primul rând, ignorarea morfologiei maligne a realităţii care îl înconjoară. Perspicace, dar iezuit („aminteri nu-i prost!", are dreptate Conul Leonida...), el sesizează răul, însă îl transferă sistematic în ograda Celuilalt şi astfel se consideră la adăpost de efectele sale posibile. Conştientizarea răului şi urâtului nu mai este consecinţa asumării propriei condiţii, ci un motiv de a-i acuza pe Ceilalţi. *L'enfer ç'est les autres!* Lipsa de solidaritate etnică face ravagii istorice. Mania culpabilizării şi minimalizării aproapelui a dobândit proporţii apocaliptice, transformându-se, din sport individual, în schizofrenie naţională. N-am avut şi nu avem discernământul necesar să realizăm că suntem toţi în aceeaşi barcă – victime reale şi falşi supravieţuitori, minimalizaţi şi minimalizatori, deopotrivă. Am crezut şi continuăm să credem că Titanicul românismului are nivele de habitat etic diferite şi că principiul fizic al vaselor comunicante se abrogă de dragul frumoşilor noştri ochi cu retină albă. Am făcut din Ceilalţi eternii invalizi de serviciu ai naţiei, oribile caricaturi asupra cărora ne deversăm dispreţul, ori – şi mai rău – monştri diformi şi vrednici de exterminare, eludând împrejurarea tragică, dar ineluctabilă, că vaporul se scufundă cu toţi deodată.

„*Ori toţi să muriţi, ori toţi să scăpăm!*" pare, numai, o glumă gratuită. Ibrăileanu are dreptate: în Caragiale nimic nu e gratuit. Fraza este emblematică – mai aplicată şi mai adâncă în înţelesurile ei grave decât ne place să credem. Ea conţine în stare pură binomul schizoid Noi-Ceilalţi care ne împiedică să facem saltul de la populaţie la popor. Sindromul beţiei autominimalizatoare a glisat într-un fenomen de dipsomanie colectivă de proporţii naţionale. Ne devorăm între noi conduşi de un irepresibil instinct atavic, ne dizolvăm în băi sulfuroase de ridicol şi sarcasm. Când găsim într-o operă literară corespondentul imagologic al propriilor fantasme identitare exultăm cu satisfacţie cretină; când nu, ne încăpăţânăm s-o identificăm în semnale pe care le extragem voluntarist din context, conferindu-le valoare de generalitate. În această ordine de idei şi proceduri, Caragiale a fost instrumentul ideal, dar şi victima colaterală predilectă. Hulitul N. Davidescu are perfectă dreptate: „*Opera lui corespunde (...) necesităţii căreia îi jertfim cu toţii o parte din activitatea noastră: de a ne ponegri cu toţii reciproc*". Greşeşte doar când crede că numai „o parte...".

Suntem cutreieraţi de instincte sinucigaşe: preferăm să murim prosteşte, clamându-ne mizeria, decât să ne salvăm, recunoscând părţile bune, în măsură să pledeze în favoarea noastră la Judecata de Apoi sau măcar să ne servească drept salutare circumstanţe atenuante. Nemulţumiţi tot timpul de locul nostru în România şi de locul României în lume şi în istorie (de ultima se fac, *of course*, vinovate imperiile care ne-au înconjurat cu ostilitate şi ne-au împiedicat să fim iarăşi ce-am fost şi mai mult decât atât...), iritaţi de prea multele pete de pe imaginea noastră adăugăm cu bidineaua încă şi mai mult negru pe tablou, caricaturizându-l şi înnăbuşindu-l în ridicol. Acceptăm mai degrabă să fim asimilaţi hidoşeniei generale pe care o edificăm cu sârg şi o etalăm cu fariseice oftaturi resemnate decât să vedem lumina din noi şi să ne angajăm viril întru biruinţa ei.

În acest context, restituirea adevăratului sprit al literaturii lui Caragiale reprezintă mai mult decât o miză literară esenţială pentru configurarea adecvată a morfologiei şi sintaxei culturii române; poate fi o şansă de reconstrucţie morală şi de revizuire identitară. Pentru că frizează evidenţa elementară faptul că nici un scriitor român – ba, mai mult: nici o personalitate trăitoare pe aceste meleaguri, indiferent în ce perimetru s-a ilustrat! – n-a (pardon...) fecundat mai prodigios fiinţa românească privită în esenţa ei, n-a marcat cu o pecete mai adâncă şi mai durabilă ficsomania obrazului naţional şi n-a imaginat un model ontologic al românismului mai cuprinzător, mai fidel şi cvasi-unanim acceptat ca etern element de raportare şi identificare. Fantoma caragialismului ne bântuie de multe decenii cu o energie cotropitoare ce face vid în jurul său. Este, poate, singura oglindă în care ne recunoaştem chiar dacă o facem cu ipocrizie, gândindu-ne tot timpul la Ceilalţi. Nici cei mai elitişti dintre conaţionalii noştri nu se revendică drept naturi eminesciene, cioraniene, ionesciene, sadoveniene, iorghiste, cantemiriste, hasdeene, rebreniene, nicasiene, brâncuşiene sau mai ştiu ei cum. Caragialieni, în schimb, ne recunoaştem cu toţii, măcar pe ici pe colo şi anume în punctele... esenţiale... Identificarea se face însă cu adevăratul sau cu un fals Caragiale? – aceasta-i întrebarea şi cred că ea merită răgazul unei reflecţii expurgate de inerţii mentale şi, implicit, cultural-mentalitare.

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (X)

Ne aflăm la aproape douăzeci de ani de la Eliberarea țării de sub comunism şi acest fenomen, pe care unii îl numesc Revoluția Română, a avut timp să-şi reverse binefacerile, dar şi să provoace neplăcere unor categorii sociale şi intelectuale mai largi, în chip destul de neaşteptat. Dar Revoluția, adevărata revoluție, care marchează prin succesul ei inegalabil şi de durată Istoria, este un „bloc", aşa cum spuneau marxiştii, neajunsurile sunt mărite, afectând puțini membri ai societății, şi, mai ales, în interesele personale, aşa că trebuie acceptată fără discuție, ba chiar, în puținele cazuri, cu altruism.

Am afirmat de necontenite ori în eseurile mele imediat post-decembriste că revoluționarismul românesc a fost predominant „național", nu „social", acest ultim atribut fiind propus mai mult pentru a atrage „poporul" în repetate acțiuni de masă, în care succesele în folosul „cauzei" nu erau prea evidente, deşi se însumau într-o linie accentuat progresivă. Revoluționarismul românesc după 1821 şi chiar înainte a fost dictat de imperativul salvării naționale în fața primejdiei mereu prezente de a fi desființate în expresia noastră ca stat şi în cea a identității naționale. Aşa că toți care au participat s-au intitulat (după modelul francez) „patrioți", iar indiferenții sau oponenții au fost stigmatizați ca nişte trădători ai singurei cauze juste şi dătătoare de speranțe.

În Principatele româneşti, începuturile literaturii moderne (de fapt, ale adevăratei perioade artistice) coincid cu Romantismul triumfător în Occident (şi în Rusia), dar acesta va fi marcat la noi nu de tipul intelectualului claustrat în propriul său eu şi care-şi popula imaginația cu himere anacronice şi atopice, ci de cel extravers, îndreptat spre colectivismul aproape iacobin al radicalilor din Europa occidentală. Ei erau obsedați de ideea identității naționale mai presus cu mult față de cea a egalității sociale, venită tot din aceeaşi sursă, dar care la noi a fost mai mult un apel la solidaritate în numele unei bătălii pentru supraviețuire cu un inamic copleşitor numericeşte şi ca forță armată.

Din fericire, aceşti inamici se aflau în rivalitate şi în conflict şi între ei, îngăduind supuşilor (greci, sârbi, valahi, unguri etc.) alianțe şi aderențe oportuniste când cu unii, când cu alții. Or, literatura pe care a început s-o facă elita noastră politică şi culturală era o armă de oarecare efect şi, curând, s-a văzut că e singura profitabilă pentru orice acțiune de eliberare. Aderența la Occident se justifica în principiu prin însuşi numele poporului, numai că Roma rămăsese doar un simbol al acestor zone geografice pe care le reprezentau mai bine Irlanda, Portugalia sau Anglia, cu care noi nu prea aveam ce face, iar Franța era focarul revoluționarismului, deşi, politiceşte, nu era cea mai avansată țară cât priveşte libertățile politice. Orientarea noastră printre toate aceste probabilități mult variabile a durat cel puțin un secol, dar nu s-a încheiat după pacea de la Versailles, care a fost un simplu armistițiu. Totuşi o certitudine o reprezenta decăderea treptată a Imperiului Otoman şi politica agresivă a celui țarist, cu adresă directă foarte periculoasă la Dunăre, Carpați şi dincolo de ei.

În mod destul de paradoxal, Imperiul rusesc era, ca toate formațiunile statale mari, unul cosmopolit, aşa că autoritățile ruseşti instalate în Principate foloseau curent limba franceză, pe care elita noastră socială şi culturală s-a grăbit să şi-o însuşească, consolidându-şi occidentalizarea, cu efecte considerabile asupra literaturii – şi ele s-au prelungit pe calea firească a contactelor mult mai directe şi mai numeroase cu Regatul Bourbonilor, cu Republica Franceză şi, mai apoi, cu cel de al III-lea Imperiu, francofonia şi-a continuat dominația în Europa până când Societatea Națiunilor, de inspirație americană, a marcat o schimbare care va merge crescând până la situația actuală; dar încă de la întemeierea acestei mult dorite confederații de state, noi, românii, ne-am câştigat (mai ales prin prestația diplomatică) statutul mult dorit de stat european. Şi cum apartenența la o etnie sau înrudirea cu alta nu mai conta hotărâtor, a fost atunci şi cel mai mare succes al afirmării unei identități naționale într-un cadru liberal ce promitea să devină din ce în ce mai democratic.

Visul acesta s-a spulberat sau îndeplinirea lui se va amâna cu jumătate de secol prin invazia rusească în Europa şi cucerirea unei jumătăți din „bătrânul" continent (poate cea mai tânără sau mai reprezentativă pentru spiritul ei), cu speranța ca o unificare meritând acest cuvânt să devină o realitate. Noi ne prezentăm cu un titlu, unul singur, dar de mare onorabilitate: faptul că vorbim o limbă neolatină într-un grad maxim apropiată de cea a vechilor romani, cu care romanticii noştri latinişti credeau că ne aflam în conversație, e mare lucru, dar nu totul. Ce înseamnă a vorbi sau a te înțelege într-un anume idiom moştenit de la părinți sau deprins ulterior?

În perioada de maximă expansiune a Imperiului Roman, mai toți locuitorii, cetățeni sau nu, ştiau latineşte, dar asta nu însemna că ar fi fost urmaşii nucleului de unde îşi organizează expansiunea, din Latium. Imperiul pe vremea lui Traian – Hadrian – Marcus Aurelius era unul prin excelență cosmopolit; *romannus* nu indica originea etnică, ci o calitate civică.

Or, caracterul esențial al acestei înjghebări stelare, care prin durată şi importanță istorică poate fi folosită ca exemplu, îl constituie cel mediteranean, adică legătura cu toate regiunile din bazinul mediteranean care a fost transformat într-o mare internă. Şi Bizanțul, care-i va supraviețui, va păstra acest caracter şi va depinde de el. Aventura lui Cezar, inclusiv cucerirea Britaniei, abate spre continent centrul de greutate, mai durabil decât expansiunea în alte direcții.

Istoriografia naționalistă, mai ales aceea din țările europene, începând cu secolul XIX, a comis eroarea de a defini „popoarele" şi apoi „statele" după criterii etnice, vorbind despre „germani", indiferent că erau cei din bandele lui Alaric sau supuşii lui Frederic cel Mare, ori confundând pe francii lui Clovis cu francezii din cea de a III-a Republică sau chiar de pe vremea lui Napoleon. Or, aşa-zisele năvăliri barbare (mai târziu li s-a spus „migrația popoarelor" sau „infiltrații pașnice") nu aveau decât un mic grup conducător bine determinat etnic, grosul „armatei" sau al celor puşi în mişcare ce îi urmau şi le îngroşau rândurile erau aventurieri sau disperați, puşi doar pe jaf şi căpătuială. Dacă ar fi să ne amintim de gepizi, a căror invazie în Dacia romană şi apoi stabilirea lor într-o zonă a Iliriei, echivalentă cu Banatul actual, are o importanță certă pentru desprinderea populației romanizate de Imperiu, dezordinea acestui grav incident a adus tot felul de străini în acel teritoriu, dar a provocat şi o fugă a unor „nemulțumiți" de toate soiurile într-o nouă „patrie", cu indiscutabile urmări.

Pentru istoriografii care lucrează cu periodizări de mileniu, se poate observa şi reține invazia sau imigrația de la Est la Vest în tot continentul european – în această prelungire a Asiei, cum a numit-o un comentator inspirat, de după Primul Război Mondial şi victoria bolşevismului în Rusia, care s-ar fi dovedit astfel că e incompatibilă cu Viena, Berlinul sau Parisul. Într-adevăr, imaginea unei lumi în mişcare de la Est şi Vest, a unor arieni-indo-europeni sau indo-germani a părut plauzibilă, deşi, pentru vechii romani, mulți barbari foarte redutabili, în frunte cu galii, nu au venit de acolo, ci din Nord-Vest, cum s-a întâmplat şi cu peninsula zisă greşit „balcanică", unde invazia doriană sau cea a „pelasgilor" din imaginația lui N. Densuşianu al nostru a venit din Nord, mult mai târziu invazia bulgarilor, în Imperiul Roman de Răsărit, a venit tot din Nord, pentru ca raziile normanzilor şi apoi năvălirile lor în bazinul mediteranean, popasul în Bizanț şi dirijarea lor spre nesfârşite stepe ruseşti să contrazică linia simplistă a unei anume istoriografii.

În momentul când începe să se poată vorbi de români, măcar sub forma unor grupuri răzlețe, se vede că ei n-au urmat exemplul strămoşilor lor prezumtivi, dacii, de a ataca Imperiul, ci au mers în direcție contrară, de la Vest (Panonia, Transilvania, spre Sud, până la Dunăre) şi spre Est, dincolo de Carpați, de Siret şi de Prut, apoi de Nistru şi de Bug. A fost o infiltrație de durată, fără conflicte deschise cu alții, care ar fi ajuns să fie semnalate.

Istoriografia noastră naționalistă nu a dat suficientă atenție fenomenului, ea stăruind în ideea mult mai avantajoasă a rămânerii pe loc în fața valului cotropitor, prezența românilor încă de timpuriu putând fi explicată printr-o coincidență cu pătrunderea Regatului Arpadian spre Est şi nefiind anterioară acestui proces de cucerire şi colonizare. Nu s-a luat în calcul un proces îndelungat, anume că mişcarea românilor a fost anterioară şi a contat numărul mare de inşi deplasați spre Răsărit, ca singura explicație posibilă.

La începutul anilor '30, când s-a ajuns la situația unei Europe cu o serie de state despre care în Occident nu se ştia mare lucru, reputatul medievist francez Ferdinand Cot a schițat un tablou, punând pe seama Invaziilor barbare acest fenomen care ne cuprindea şi pe noi, românii, într-o poziție semnificativă, deşi era total diferită de situația ungurilor, lituanienilor, polonezilor, bulgarilor sau sârbilor, cehilor ori slovacilor. Noi eram nişte supraviețuitori, ceea ce lui i se părea a fi un miracol, iar originea noastră etnică un mister, lăsând în suspensie chestiunea: unde şi când „s-a format" poporul român?

Istoricul francez greşea în mai multe privințe, dar mai ales când nu observa similitudinea noastră cu soarta irlandezilor, de pildă, sau a albanezilor sau a grecilor moderni – ca să nu mai vorbesc de basci, de evrei şi chiar de țigani. Noțiunea de barbar, moştenită din antichitatea greco-latină şi reformulată de umaniştii Renaşterii, îndeosebi de cei italieni, a impus o convenție care durează, a „Occidentului" agresat din Est, deşi noi, românii, în ciuda faptului că n-am executat mişcări bruşte, n-am stat locului, ci am pendulat în două direcții opuse; Cot a trăit, poate, ca să ne vadă ajungând la Stalingrad şi în Caucaz, ca, după scurtă vreme, să „eliberăm" Budapesta şi Bratislava.

Recenta noastră „revoluție" ne-a deschis noi perspective, dar şi pofta de a depăşi însuşi Occidentul Europei. Nu se poate şti, ci doar presupune, încotro se va mai duce poporul român care şi în trecut s-a mişcat mai lent, aproape insesizabil, în decurs de sute de ani, în diferite direcții. Pentru a mă rezuma la scriitori, mai ales la creatori, cei mai tineri năzuiesc să evadeze din România ca dintr-o temniță; alții consideră că în comunism (un simplu episod oarecare, doar neplăcut) s-au scris şi cărți bune, aşa că, mai ales acum, situația a fost depăşită. Spiritele mai conservatoare consideră că tradițiile mai vechi ale literaturii de până în 1947-1948 vor putea fi valorificate sau revalorificate (deoarece procesul a început chiar în comunism).

În ceea ce mă priveşte, prin caracterul național al vârstei care mă leagă de ceea ce a fost înainte de comunism, cred că schimbarea înregistrată după decembrie '89, deşi prea lentă, a dus la o modificare de mentalitate consecutivă îmbogățirii, apariției unei elite a huzurului, dar şi educației noii clase dominante ori numai „sus" situate. O categorie socială dedată gratuitului şi nepăsătoare față de obligațiile active asumate înainte chiar de cei mai reacționari boieri. Disprețul pentru „popor", care a ajuns să nici nu mai fie pomenit, se înregistrează oriunde nu intră în joc factorul politic demagogic, cu un interes foarte circumscris.

«

Fragmente din năstrușnica istorie a lumii

Ce-o să ne facem când vom fi mari?

Uneori, în timpul verii, o dogoare de cuptor încins cobora din ceruri şi lua în stăpânire orăşelul. Atunci nici ţipenie nu zăreai pe străzi. Totul era încremenit, fără viaţă, ca după un catalism atomic. Afară doar dacă nu ne puneai la socoteală pe noi. Care noi? Păi, biţă, mircea, gelu, mitică grasu, cornel şi eu. Eram înfrânţi de căldură, dar nu ne dădeam bătuţi şi nu ne înduram să renunţăm la joacă. Toţi copiii cuminţi dormeau după-amiaza, în vreo odaie mai ferită de soare, noi însă, cu gâtlejurile uscate de sete, căutam vreun petec de umbră şi, fiindcă nu mai aveam putere să alergăm la fotbal, oină sau pituluşul, inventam alte jocuri, din cuvinte. De exemplu, ne gândeam ce-o să ne facem când o să fim mari.

Cineva aducea repede-n discuţie meseria de soldat, de grănicer, din aceia pe care-i vedeam patrulând cu arma automată în spate, pe fâşie, la graniţă. Avantajele erau însemnate: în primul rând, aveai armă, puteai trage cu ea şi puteai prinde bandiţi. Da, dar şi dezavantajele erau destule: putea să izbucnească un război şi să te împuşte careva, ca-n filmul ăla sovietic, cu partizani...

Aşa că părăseam pista asta şi altcineva propunea o altă îndeletnicire: Cel mai bine e să te faci fotbalist. Venise de curând la noi în oraş o echipă din divizia a, ştiinţa cluj, care jucase cu dunărea calafat în cupa României. Jucătorii din cluj păreau nişte zei: aveau tricouri de mătase şi ghete de piele noi, strălucitoare, cum strălucitoare era şi pielea lor sub care se simţeau muşchii de piatră. I-au spulberat pe-ai noştri. E bine, într-adevăr, să te faci fotbalist, dar cum s-ajungi la cluj, dacă, din calafat fiind, nimereşti la dunărea şi joci prin toate satele cu amărâţii şi aruncă toţi cu pătlăgele borşite după tine?

Altul, mitică grasu?, a exprimat o părere mai într-o dungă (poate şi unde ne dădeam duhul de căldură, iar cizmăria era într-o hrubă întunecoasă unde tremurai de frig chiar şi vara!): Ce-ar fi să ne facem cizmari? Ar fi ca lumea: stai cât e ziulica de lungă pe scăunelul tău cu trei picioare, tai cu cuţitele alea ascuţite bucăţi de piele, le potriveşti, iei dintr-un castronel cuişoarele de lemn şi le baţi cu ciocanul ăla de o formă neobişnuită în talpa pantofului. Între timp, mai vine pe la tine unul, altul, asculţi ce necaz sau ce bucurie a avut, te saturi de poveşti, plus că, dacă-ţi place, mai tragi şi câte-o duşcă, să prinzi putere. Da, da, ar fi ca lumea.

Însă lui cornel nu i-a surâs perspectiva asta, a aruncat în joc altă variantă: Fugiţi de aici, cel mai tare e să fii director, a decretat el repezit, sigur de sine. Ai bani, ai maşină „pobeda" la scară, primeşti plocoane, brânză, vin, curcani, câte şi mai câte.

Îl credeam că aşa e, el cunoştea avantajele de la taică-său, care era director la uzina electrică. Dar mai ştiam ceva, mă prevenise tata că nu oricine poate ajunge director: trebuie să provii din rândurile muncitorimii şi să fi urmat liceul la seral... Astfel încât mă pregăteam să-l contrazic, când gelu, care mereu avea de împărţit ceva cu el, mi-a luat-o înainte: Ce director, mă, dacă e pe-aşa, de ce să nu te faci direct prim-secretar, atunci tot ce mişcă e la picioarele tale! Cam toţi i-am dat dreptate şi aşa s-a ales praful de ideea lui cornel, care, pentru câteva momente, păruse câştigătoare.

Biţă, al cărui tată era pensionar şi cam avusese de suferit din pricina mai marilor vremii acesteia, prim-secretari şi alţii ca ei, a pus capăt rătăcirilor noastre: Mai terminaţi, mă, cu tâmpeniile. Nimic nu e mai frumos decât să te faci acrobat de circ.

Într-adevăr, dar lui îi dădea mâna să spere asta, era şi mai mare decât noi, avea şi un corp perfect de atlet, de aceea ne şi impunea respect şi-l recunoşteam drept şef. Pe când eu, sau gelu, sau cornel, cu trupurile noastre pricăjite că ne sufla vântul, cum să ne dorim aşa ceva?!...

Biţă şi-a dat seama că e prea îndrăzneaţă pentru noi propunerea lui şi a renunţat singur la calea asta: Sau să te faci salvamar, a zis el, n-ai treabă, stai de dimineaţa până seara pe plajă, înoţi, te simţi ca-n rai şi mai eşti şi plătit pentru asta.

Ei da, am fost de acord că asta ar reprezenta o ocupaţie de ales, la îndemână. Mai cu seamă că toţi ştiam să

înotăm, ne antrenam în fiecare zi, am primi salariu pentru ceva ce acum facem fără bani şi fără să ne dea voie părinţii! Atunci joaca asta ar fi serviciul nostru: grozavă treabă!...

Chiar, asfinţise soarele, arşiţa se mai înmuiase, era timpul să mergem la dunăre, să facem o baie pe cinste, să ne răcorim. Mâine o s-o luăm de la capăt, trăgând plini de râvnă după noi trena grea de poveşti, iar epopeea aceasta măruntă şi luminescentă o să-şi scrie noi pagini...

Ieşirea din comunism: despre dosare, turnători, securişti, vieţi măcinate, speranţe neîmplinite

Cineva a cerut la cnsas să verifice posibilele legături cu securitatea ale membrilor în consiliul usr. După doi ani, am primit, în fine, răspunsul ştiut: nu făcusem „poliţie politică". În schimb, mi s-a confirmat ceea ce doar bănuiam: că am dosar de urmărire. N-am fost niciodată să-l văd. Nu vreau să aflu cine m-a urmărit, cine m-a turnat, cine au fost ticăloşii din preajma mea, cine au fost informatorii, securiştii. Aleg, cel puţin deocamdată, să rămân cu perdeaua asta trasă peste privire, să nu tulbur ceaţa estică în care e scufundată prima parte a vieţii mele.

Probabil cu unii care mi-au făcut rău turnându-mă la securitate am stat frăţeşte la o bere, i-am numit prieteni, am plâns unul pe umărul altuia tânguindu-ne ce vremuri cumplite trăim. Nu vreau să-i cunosc, iar dacă-au închis ochii, nu vreau să le tulbur somnul. Da, nu mi-a plăcut să cunosc securişti în carne şi oase, am preferat să-i imaginez, să le dau contur din cuvinte, în câteva romane.

Cum, şi chiar n-am întâlnit niciunul în carne şi oase? Ba da, dacă socotesc bine, da. Chiar lângă noi, în craiova, locuieşte unul, cumva atipic: cântăreţ de muzică populară, dar şi colonel de securitate (la serviciul cadre, dacă nu mă-nşel). Locuieşte chiar în casa boierească a bunicilor danei, pe care a şi cumpărat-o (chiriaş în casă naţionalizată...), pe mai nimic. Degeaba am revendicat noi casa, „artistul" ne-a câştigat la toate instanţele din ţară, cu dreptatea lui pur şi simplu a spulberat dreptatea noastră: acum am ajuns cu procesul la strasbourg, aşteptăm altă dreptate, străină.

Într-adevăr, bunicul dinspre tată al danei a fost de stirpe nobilă; colonel de cavalerie, la temelia casei pe care a ridicat-o-n craiova pentru fiii săi e îngropat un pergament în care e înscrisă străvechimea familiei sale.

Săracul, s-a ales praful de viaţa lui, l-au dat afară din casă (casă, cum tocmai spuneam, intrată, prin jocurile prea comice ale istoriei, în proprietatea rapsodului-popular-colonel-de-securitate...). Şi câte alte umilinţe a mai îndurat! Am auzit multe poveşti grăitoare despre el. Măcar una aş ţine s-o reproduc aici (am mai folosit-o, transfigurată, într-o proză), dar se cuvine s-o reiau direct şi, astfel, s-o reliefez. Mi-a istorisit-o gabriela, sora mai mare a danei, care a fost martoră a scenei.

Într-o după-amiază, tătaia a intrat în casă tulburat de emoţie şi a exclamat către soţia lui: „Georgeto, gata s-a terminat, ăştia cad, ne dau casele-napoi, se-ntoarce lumea la rânduiala normală!..."

Era anul 1968, primăvara. Ce-l făcuse pe bunicul danei să susţină o asemenea enormitate?

Ei bine, fusese în vizită la vechiul său prieten, generalul dumitriu. Şi ce se întâmplase?

Pe general, aruncat şi el într-o magherniţă, îl chemaseră şi-l instalaseră în vechea lui casă. Mai mult, îi aduseseră la loc, de pe unde era împrăştiată, şi toată biblioteca lui fabuloasă, o reconstituiseră, volum cu volum, după un caiet al generalului, în care el îşi nota fiecare titlu. Asta i se părea bunicului danei (şi mi se pare şi mie acum) incredibil, să aibă comuniştii atâta rigoare, să adune carte cu carte, să nu piardă nimic...

De ce toate astea? Fiindcă urma să viziteze românia preşedintele franţei, generalul de gaulle şi pusese o condiţie: doreşte să meargă la craiova ca să-i vadă biblioteca fostului său coleg de şcoală militară, generalul dumitriu.

Săracul bunic al danei, s-a dovedit un profet neiscusit, un naiv, în orice caz: a confundat viclenia propagandei comuniste, cameleonismul, ştiinţa lor de a mistifica lucrurile şi oamenii, cu un semn al sfârşitului acelui regim.

Evident, comunismul n-a murit atunci, cum credea el. Ci mult mai târziu. Şi, dacă stau bine şi mă gândesc, chiar astăzi, când au trecut douăzeci de ani de când oficial a fost condus cu alai la groapă, comunismul tot mai dă semne de viaţă pe aici, prin ţinuturile noastre.

Una din bolile mele de natură abstractă: gâlma

La început n-am observat-o, apoi n-am luat-o în seamă: mi-a apărut ca un punct negru pe obraz. Abia după câţiva ani am descoperit că începe să se mărească: a ajuns să arate ca o aluniţă. Dar tot nu mă îngrijora, nu era o creştere care să mă sperie, m-am obişnuit cu ea acolo, pe obrazul meu.

Acum trei seri însă a început din senin să crească altfel: creştea văzând cu ochii! Desigur, am intrat în panică. N-am dormit toată noaptea, stăteam pironit şi mă uitam la umflătura aia, la gâlma aia, cum creşte şi tot creşte. Ce-i asta, ziceam speriat, ce pedeapsă îndur?

Dimineaţa se făcuse cam cât o gutuie de mare. M-am dus în baie, m-am privit în oglindă, m-am spălat cu apă rece, poate totul nu e decât un vis urât, da, speram să constat că întâmplarea n-a fost decât o vedenie şi totul să se termine odată, să zăresc în oglindă faţa mea de altădată, curată. Dar nu: m-am pipăit şi ea era acolo. Era acolo şi creştea smintit.

Îngrozit, m-am întors în cameră, am telefonat la slujbă, am anunţat că sunt bolnav şi nu pot să vin. Gâlma creştea, creştea nepăsătoare şi de neoprit. Am stins lumina, am tras storurile şi m-am aşezat în pat, abandonasem lupta, învins, pe întuneric, aşteptam sfârşitul acestei poveşti, inexorabil.

Toată ziua aceea astfel a trecut. Spre asfinţitul soarelui, brusc cum începuse, s-a oprit creşterea. Umflătura era acum mai mare decât corpul meu. Atârnam de ea. Am remarcat cu surpriză că, în comparaţie cu dimensiunile ei colosale, greutatea sa era redusă. Dificil, dar mă puteam deplasa cu ea pe corpul meu: într-o anumită poziţie, dacă intram lateral, puteam să încap şi pe uşă, din încăpere în baie şi înapoi. Eram disperat, şi acum ce-o să se întâmple, o să rămân cu ea, o să trăiesc cu ea?! Nu, nu, preferam să dispar. Refuzam să fac exerciţii de acomodare cu noua mea cocoaşă, zăceam, repet, sperând să urmeze totuşi deznodământul fatal.

de gabriel chifu trăită și tot de el povestită

Nu m-am dus nici în ziua următoare la slujbă, motivând că sunt bolnav în continuare, le-am spus colegilor mei că am o boală contagioasă, asta ca să-i conving că nu se cade să mă viziteze, căci ei tocmai se oferiseră prietenește să-mi aducă medicamente și fructe. (Locuiesc singur în garsoniera din București, familia este la craiova și ei cunosc amănuntul ăsta...)

Azi-dimineață însă n-a mai fost chip să scap de ei. M-am pomenit că sună la ușă. N-am vrut să le deschid. Dar ei insistau: au început să mă strige, sunau la sonerie, băteau în ușă, m-au apelat și pe telefonul mobil, știau că sunt acasă. Eram alarmat, înfricoșat: dacă am să le deschid, or să dea cu ochii de înfățișarea mea monstruoasă, de nesuportat!

Dar mintea mea nu mai era limpede: greoi, mai mult târându-mă și trăgând după mine gâlma mea apocaliptică, m-am îndreptat spre ușă și le-am deschis totuși. Ei au trecut pragul garsonierei închiriate și au exclamat „Intrasem la idei că ai pățit ceva!"...

Eu nu mai țin minte ce am mormăit confuz: eram derutat că ei nu fac niciun comentariu despre felul hidos în care arăt. S-au așezat pe scaune și eu în fața lor, cu efort. Dar ei continuau să lase impresia că nu-i deranjează gâlma mea: mi-au înmânat o plasă cu portocale, conversau cu mine pe un ton firesc, ca și cum nimic nu era schimbat...

Mintea mi se-nvârtea în gol, fără să înțeleg ce se petrece: târziu mi-am dat seama că ei nici nu vedeau gâlma, ca și cum nu exista. Da, da, ei n-o vedeau! Au plecat. Rămas singur, mișcându-mă anevoie, m-am dus în fața oglinzii, poate aveau ei dreptate, poate se făcuse nevăzută. Bă nu, ba nu, era acolo, era acolo, halucinantă.

Atunci am avut o bănuială: să-ncerc și cu alții, dacă nici ei nu o văd?!

Mi-am învins sila de mine, mi-am învins spaima, mi-am învins rușinea și, pășind greoi-monstruos, m-am strecurat afară, pe stradă, noaptea. Primul ins întâlnit părea să nu aibă nicio repulsie la vederea mea. Și următorul la fel, și următorul la fel. Da, da, nici ei nu-mi vedeau gâlma.

Și astăzi m-am convins, nimeni nu o vede. Deși ea există, pornește din creierul meu, tiranică, și eu o trag după mine, stau agățat de ea, gâfâind o port ca pe o osândă și nimeni, nimeni nu o zărește.

Istorica vizită la viena a lui vasile dumitrel

Vasile dumitrel era redactor la ziarul județului, „drum drept". Acolo l-au prins evenimentele din decembrie 1989. În acele zile, el se uita cu luare aminte la tot ce se petrece în jur și nu-i venea să creadă, se minuna, se mai și speria, își făcea și semnul crucii (rămăsese cu obiceiul ăsta din copilărie, de la țară, de la bunică-sa, înainte și-l făcea pe ascuns, că nu era voie, dar acum nu se mai ferea!...), dar pufnea și în râs: până în urmă cu o săptămână șefii îi ceruseră să laude cu convingere partidul, iar acum aceiași inși îi ordonau să-l înfiereze cu mânie. Degeaba însă au schimbat macazul, toți cei din conducerea ziarului au fost dați afară, s-au instalat alții, care au pus alt nume ziarului, un nume pentru vremurile noi, „monitorul".

Cu noroc, vasile dumitrel a supraviețuit furtunii, a fost păstrat în redacție: erau alții cu păcate mai mari decât ale sale, au fost măturați înaintea lui, când urma el la rând, cei din fruntea gazetei și-au dat seama că trebuie să se oprească, nu mai aveau cu cine să facă ziarul, nou-veniții aveau gura mare, dar puțină pricepere.

Încet-încet, vasile dumitrel și-a consolidat poziția în noua orânduire haotică, o poziție mijlocie: tot nu scăpase de uluială privind la ce se întâmplă, dar învățase să și-o ascundă, simula foarte bine acomodarea cu exigențele perioadei. Așa se face că în 1992 a fost trimis în străinătate, „pe linie profesională", la invitația unei organizații umanitare austriece, un stagiu de o săptămână la viena.

A călătorit cu trenul până acolo, gazdele au trimis pe cineva să-l aștepte la gară, omul l-a instalat la hotel, i-a dat niște bani de buzunar și l-a lăsat în plata Domnului: să se descurce, să vadă, să cunoască, să descrie ce vede. A venit la sfârșit și l-a condus la tren.

Săptămâna petrecută de unul singur n-a fost ușoară, ba chiar s-a dovedit un coșmar. De ce? Păi vasile dumitrel nu mai călătorise niciodată în străinătate. Fusese doar în București și în diverse localități din țară și, cu precădere, din județ. Realizase reportaje despre cooperative agricole, combinate chimice, cantine muncitorești, ridicarea de podețe și electrificarea unor comune. Crezuse că această experiență-i ajunge ca să dea piept cu viena. Ei bine, nu. Măcar de-ar fi nimerit și el, la prima ieșire peste granița, altundeva, într-un loc mai modest, la chișinău sau la sofia, dar picase tocmai în strălucirea aia, în luxul ăla, care puteau lua mințile oricui, nu doar pe ale lui, așa neumblat cum era!... Desigur, nu știa nicio boabă de germană și nicio altă limbă străină (liceul și-l terminase târziu, la seral, fusese promovat din fabrică...), ceea ce îi îngreuna și mai tare misiunea.

Oricum, totul i-a ieșit pe dos acolo. N-a știut cum să ceară de mâncare la un bufet și-n loc de friptură i-a adus chelnerul o plăcintă cu mere, a cumpărat o bere și berea cu pricina avea gust de scorțișoară, i s-a întors stomacul pe dos. A mers să mănânce într-un expres, a pus pe tavă o farfurie în care era un rulou de carne, dar n-a găsit pâine, zadarnic a cerut cu glas apăsat pâine, pâine, ăia nu l-au înțeles, nu i-au dat, a fost nevoit să mestece carnea goală, doar cu legume, ceea ce el nu era în stare, îi venea greață, unde mai pui că atunci când a tăiat ruloul, a dat în el peste boabe de porumb, asta l-a intrigat rău de tot, bătuse el atât drum, plătise el atâta bănet pe porția aia ca să mănânce boabe de porumb! Asta ar fi putut foarte bine s-o facă la el acasă, în satul din dolj, se găsea porumb cât vrei!

Dar relele s-au ținut lanț de el: nu nimerea intrarea și ieșirea dintr-un imobil, de fiecare dată dădea să iasă pe la Eingang și să intre pe la Ausgang, de fiecare dată trăgea de-o ușă când s-ar fi cuvenit s-o împingă și invers. Iar în cameră, totul se adeverea potrivnic, avea de înfruntat o conspirație: n-a reușit să deschidă fereastra, până la urmă, tot învârtind de maneta aceea, geamul s-a deschis, dar nu ca orice geam, ci numai partea de sus, de s-a speriat că l-a stricat și o să-i cadă în cap. Probleme insurmontabile a întâmpinat și în baie: n-a izbutit decât după chinuitoare încercări care-au durat vreun ceas să descopere butonul care să pornească apa de la veceu. Cât despre duș, până n-a pândit femeia de serviciu s-o întrebe în limba surdo-muților, n-a fost chip să-l folosească, fiindcă dușul respectiv n-avea robinet, cum se obișnuiește, ci altceva, tot un fel de manetă de care mișcai încoace și-ncolo.

Trei zile încheiate a durat lupta lui vasile dumitrel cu viena. Ieșea dimineața din hotel și o lua pe jos (nu folosea metroul sau tramvaiul, îi era frică să nu se încurce), avea încredere în mersul pe jos, firea lui de țăran îi spunea asta... Apuca pe o stradă dreaptă plină de magazine sclipitoare și ajungea undeva unde bănuia că e centrul: fiindcă acolo palatele se-nșirau ca mărgelele pe ață, era potop de omenire din toate colțurile pământului, toți se vânzoleau, făceau poze și pe fețele lor se citea încântarea, iar vitrinele arătau atâta bogăție de mintea lui vasile dumitrel nu putea să cuprindă. Seara, vasile dumitrel făcea calea întoarsă, rupt de oboseală. În a treia seară, din senin l-a podidit plânsul: l-a apucat așa o disperare, ce loc frumos e ăsta și ce tâmpit e el și ce viață de mizerie dusese el până atunci! Da, plângea ca un copil și se gândea la toate astea. Și s-a recunoscut învins. Următoarele patru zile n-a mai părăsit camera de hotel. Decât o dată, când s-a repezit până la o alimentară de alături și a cumpărat pâine, câteva cutii cu brânză topită și trei sticle cu apă (și cu asta a dat greș, apa avea gust acrișor de lămâie, nu i-a plăcut, dar a băut-o așa...).

În ultima zi, când a venit să-l conducă la gară, austriacul care-l avea în primire l-a găsit pe vasile dumitrel schimbat: tras la față, îngândurat, cu privirea pierdută: „Herr dumitrel Alles ist în Ordnung?". vasile dumitrel n-a înțeles, dar a dat din cap și a zâmbit.

Când a ajuns în țară, vasile dumitrel s-a grăbit să meargă la restaurantul lui preferat din centru, de lângă redacție: a comandat ciorbă de burtă, mici, sarmale, ceafă de porc cu cartofi prăjiți și murături, a băut țuică și o sticlă de cabernet. Credea că are să crape. N-a crăpat. Se simțea bine. Dar se simțea și trist, în sinea lui recunoștea că e un înfrânt, nu-i priise la viena, nu era făcut pentru atâta măreție, viața lui e una măruntă, într-o urbe măruntă. Și a jurat că nu o să mai calce niciodată în străinătate. Și s-a ținut de cuvânt.

Astăzi are consistența luminii

Eu m-am părăsit de mai multe ori, dana nu m-a părăsit niciodată. Ea a fost mereu cu mine, chiar și atunci când eu nu mai eram. În repetate rânduri, am plecat hai-hui, m-am rătăcit, am dormit în paturi străine, convins că am pierdut-o. Când m-am întors, am găsit-o neschimbată, alegând calea bună ca acul busolei.

Am o poză cu ea de la începutul dragostei noastre: pe terasa casei din strada pălținiș numărul 9, stă pe genunchii mei, poartă o rochie scurtă, răspândește o boare răcoroasă, seamănă cu o caisă pârguită și înmiresmată. Privesc din când în când această fotografie și mă gândesc la felul cum lucrează timpul, migălos, asupra făpturilor noastre, ca vântul și ca valul asupra stâncilor ori ca pictorul asupra pânzei. Asupra unora lucrează numai timpul și întâmplarea. Asupra altora, lucrează și Dumnezeu. Asupra ei, de pildă: anii scurși au spălat-o de tot ce era tulbure în alcătuirea ei, astăzi e limpede, are consistența luminii. Pare o perdea de borangic pe care razele lunii, tot trecând prin ea, au subțiat-o și au topit-o până s-au făcut și firele de borangic tot raze.

Pentru mine, sufletul ei are ceva de cenușăreasă răbdătoare: aproape nu-l mai vezi și apoi, deodată, îl descoperi minunat. Are ceva de râu care curge pe sub pământ: aproape nu-l mai simți, îl crezi pierit și deodată îl descoperi ieșind la suprafață năvalnic.

Ce secret deține ea că nu minte și nu înșală, că rămâne curată precum cerul deasupra mediteranei? Ce secret deține ea că nu i se știrbesc, nu i se trec sentimentele? Ce secret deține ea că mă iartă și mă învăluie precum mirosul chiparoșilor din agios gordis, că mă adăpostește și mă apără precum zidurile unei bisericuțe?

O asemăn cu un râu care curge pe sub pământ și apoi izbucnește tulburător la vedere. Așa e. Am văzut flori care înfloresc și am văzut pomi care rodesc de două ori în același an, dar până la ea n-am crezut că și oamenilor li se poate întâmpla. Ea, vădit, în loc să-mbătrânească, prin iubire, în aceeași viață, a-ntinerit încă o dată, izbitor.

Ah, pășesc în această dragoste ca printr-un câmp verde într-o dimineață senină de mai.

Un exercițiu practicat la București: plecarea din propriul corp

De patru ani m-am mutat în București. Sunt un fel de paznic într-un palat misterios de pe calea victoriei. În primii doi ani am locuit în garsoniera aceea din centru închiriată de la m.t.: era ca vai de lume, strâmtă, nu cred că încăpeam în ea de-adevăratelea, pe de-a-ntregul, cu tot ce înseamnă alcătuirea mea; prea figuroasă iarna, prea călduroasă vara, dar potrivită pentru acel exercițiu care, în timp, a devenit foarte al meu: părăsirea propriului corp.

După-amiezele, când încheiam slujba la palat, mă retrăgeam în cămăruța aceea și aproape eram silit să practic acest exercițiu: în București, cum se știe, traficul e infernal și îmi era imposibil să mă deplasez efectiv dintr-un loc în altul. Atunci mă despărțeam de corpul precar-obosit-greoi-îmbătrânit, îl lăsam în meschina odaie, să înghețe iarna și să moară de cald vara, iar eu ieșeam din el nepăsător, ușor, ca dintr-o pelerină, când s-a terminat ploaia sau, așa cum am mai spus, ca dintr-o cameră de hotel ieftină, din care ai da orice să scapi.

Ieșeam ușor și mă înălțam, făceam cercuri în văzduh uitându-mă de sus la mine însumi, cel rămas în camera tristă. Apoi, fără regrete, aș zice fericit, mă-ndepărtam, porneam pe drumuri tot mai riscante pe unde nimeni înainte nu trecuse, sub mine se căsca golul, deasupra mea bănuiam doar privirea și respirația făpturilor celeste.

Aceasta devenise-n bucurești principala mea ocupație, ignoram suferința, durerea, neputința, îmi abandonam în garsonieră trupul golit, aidoma unei sperietori într-o vie și plecam în văzduh, fără aripi, în călătorii din ce în ce mai îndrăznețe și din ce în ce mai greu de închipuit ori de înțeles de către cei de jos, care nu le-au încercat niciodată.

«

Delia COJOCARIU

Raport despre mine

Delia Cojocariu a lăsat în spatele biografiei sale experienţa ei de specialist în serviciile Armatei Române şi în NATO (lucrând câţiva ani pe frontul de viaţă şi moarte din Kosovo) pentru a descoperi ceee ce era ascuns ori bine camuflat în ea însăşi: un spirit proteic al Poeziei, gata să fie înfăşurat în strategiile dinamice ale aparenţelor. Delia Cojocariu a publicat primele poeme în engleză pentru colegii de arme din Alianţa Nord-Atlantică. Înainte de a-şi publica volumul în engleză, am convins-o să publice mai întâi în română. Cititorul îmi va da dreptate că am recuperat un „**Raport despre mine**", aşa cum sună în traducerea din engleză volumul Deliei Cojocariu, surprinzător pentru felul în care sensibilitatea trăieşte şi dă semne dincolo de bombe, mentalităţi în conflict şi războaie. **(Dan Mircea Cipariu)**

PARADISUL ISTERIC

Vine o vreme când Monalisa renunţă
la zâmbetul ei tâmp
şi cere sfatul unui stilist.

Conectată la realitate visez la un regres absolut
fără perne în care să urlu
cu vene tocite de atâta curgere
spre o reamintire flămândă.

Povestea mea îşi caută un destin
strigătul de început
mă prinde cu visul în carantină
şi pistolul în teacă

În fiecare dimineaţă nasc un copil fără inimă
din minţi inerte
în condiţii de securitate deplină
cu aparenţe şi legi
cu prohibiţii şi viciu.

CONFESIUNE SIMETRICĂ

Totul e atât de personal
am căutat să aflu cum, cât, unde şi cu câţi bani

Fumez Slims fără timbru fiscal
ca şi cum aş trage în piept ceva nepermis de singur
şi fără urmări concrete.
Fumez Slims şi atenţionarea despre moarte mă încurajează şi mai mult
ca un exerciţiu de analiză strategică despre mine
numai despre mine

Acest text e o scrisoare pentru mine

Taxiul a trecut de ploaie şi grindină
Viaţa mea a rămas la podea.

Visez la morţi şi mai puţin la vii
Aş vrea ca mama să fie numai aici şi aici
Aş vrea să pot să fiu şi să fiu.

Stau în acelaşi vis ca într-un destin

Credeam că voi ajunge în iad
credeam că mă pot salva
vroiam să-mi pierd domeniile insurgente
într-o dragoste mare.

Nicicum şi nicicând în iad
Nicicum şi nicicând într-un blog despre moarte.

Nu traduc nimic
sunt pe câmpurile de maci mişcătoare.

Un bărbat
bărbatul din mintea mea
a găsit un timp îngheţat.

KARMA LICHIDĂ

Nu cred că mă mai interesează cum ar trebui să fiu
mi-arunc creierul la podea.
Poate că ar trebui să rup regulamentele de făcut istorii
şi dragoste
numai dragoste.

Singurătăţile nu ajung niciodată la timp

Plâng şi fulgerele îmi ard planul strategic de viaţă

Singurătăţile sunt întotdeauna pentru un alt sfârşit.

Plâng, mi-e totuna

Aş vrea să vorbesc într-un fel de engleză
Într-un fel de inconştienţă de sine
Într-un fel de urlet de câine.

Impersonal pământul îmi fuge de sub picioare
Impersonală scrierea mă strânge de gât.

Aş vrea să mă salvez ca să pot cunoaşte
Aş vrea să omor câteva rânduri.

DE AZI NU MAI MĂNÂNC CARNE

Aş putea începe aşa
să spun poveşti despre vieţile altora
Eu să-mi păstrez carnetul de bal
iar acţionarii să-mi trimită scrisori
pentru un drum fără diagnostic.

De ce să-mi fie frică
Dumnezeu doarme
şi dragostea mea.

Mă trezesc în multe feluri dimineaţa
Şi nu mă pot atinge

Acceptarea realităţii mă duce dincolo
unde eu nu iubesc pe nimeni.

ADDAGIO ÎN BALCANI

Eu am scris cu gândurile tale
şi nimic nu a fost uşor.

Trebuia să o cheme Ana
Trebuia să se nască într-o vineri
cu simţuri noi.
Pe nevăzute să sape în viscere
pe nevăzute să cunoască lumea dintre noi.

Lecturi pentru a doua zi
Lecturi care să ne mărturisească un Dumnezeu
Un singur Dumnezeu.

RAIONUL DE ODIHNĂ

Mi-am deschis visul pentru încă un salt
Şarmul meu face ravagii
Un amestec flagrant de structură
Mă trimite la reşedinţa Ţarului Nicolai I.

Atât am scris până acum şi nimic nu e de ajuns
Scriu rapoarte despre dragoste şi moarte
Şi un vis ca o batistă la ochi
Îmi ascunde cine sunt cine eşti.

Muşc din unghii şi din marea spovedanie
Cuvintele îmi vorbesc despre aparenţe.

Vânturile, valurile...

Simona Dumitrache

Parodii

de Lucian PERŢA

AUDIENŢA EXTAZULUI

(parodie de încurajare)

***

Simona, Simona,
nu e bine -
azi nu e aşa ca ieri
în poezie -
nu te poţi întâlni doar cu
tine,
nu poţi să-i ceri,
de exemplu, editorului,
chiar dacă nu e sincer în
gândire,
să nu-ţi propună-o întâlnire
la marginea ogorului
literaturii pentru o
discuţie editorială -
vezi numai să nu
întârzii la şcoală!

***

pentru a atinge extazul,
inclusiv în poezie, adică,
e bine să ştii
că trebuie să te-nscrii
încă de mică, mică, mică
în audienţă cinstită
la muze -
necazul
e că după un timp
poţi rămâne suflând din
buze,
dacă nu eşti primită -
aşa că fă-le tu în necaz
şi, cu oarecare prudenţă,
treci peste audienţă
şi intră caldă
în extaz!

SORIN LAVRIC

CREIERUL LUI PIRANESI

FLUCTUAȚIILE ATENȚIEI

Una din cele mai stînjenitoare experienţe de care am avut parte a fost atunci cînd, străduindu-mă să-mi amintesc chipul femeii de care tocmai mă îndrăgostisem, am constatat iritat că particularităţile feţei i se ştergeau treptat. Şi cu cît mă chinuiam să-i reînviu trăsăturile, cu atît îmi dădeam seama că ele îşi pierd conturul. Era ca într-un proces de estompare în cursul căruia atenţia mea îi absorbea fizionomia. Un fel de percepţie obsesivă, a cărei intensitate înghiţea amănuntele. Cred că prin experienţa aceasta am trecut cu toţii.

Ceva asemănător am trăit în privinţa limbii române: neplăcerea de a simţi cum, repetînd de mai multe ori un cuvînt cu glas tare, literele îşi pierdeau familiaritatea, ajungînd să-mi sune tot atît de straniu ca o vorbă pe care o auzeam pentru prima oară. Mai mult, nici măcar semnificaţia lor nu o mai puteam regăsi în memorie. Pronunţam nişte litere străine, cărora nu le puteam da nici un înţeles, fiind stupefiat să realizez că acelaşi cuvînt, cu puţin timp înainte, mi se păruse o vocabulă banală, căreia nu merita să-i acord nici un interes. Şi cu cît repetam mai des silabele, cu atît cuvîntul mi se părea mai necunoscut. Îngăimam perplex, precum un copil mirîndu-se de propriile sunete, un cuvînt pe care îl rostisem de mii de ori fără să-mi atragă vreodată atenţia.

La fel ca în cazul chipului femeii iubite, atenţia obsesivă pe care o dădeam silabelor sfîrşise prin a le ucide sensul. Fără să ştiu, în ambele cazuri trăisem o destrămare a reţelei de obişnuinţe în care fusesem prins pînă atunci. Cîtă vreme vorbele şi persoanele cu care mă întîlnisem fuseseră acoperite de rutina unei preocupări convenţionale şi intermitente, nu le dădusem importanţă. Făceau parte din fundalul familiar al lucrurilor obişnuite, acelea pe care nu le bagi în seamă nici dacă treci de o mie de ori pe lîngă ele. Dar, din momentul în care ceva mă scosese din rutina conveniei (îndrăgostirea, în primul caz, şi repetiţia, în al doilea), atenţia sporită pe care o acordasem unor amănunte (trăsăturile chipului sau înţelesurile cuvîntului) dusese la dispariţia treptată a detaliilor căutate. Concluzia? Orice lucru intrat în orizontul deprinderilor noastre îşi păstrează identitatea numai dacă atenţia pe care i-o dăm este una intermitentă. Intermitenţa îi salvează fiinţa, şi asta, deoarece conservă setul de convenţii pe baza căruia îi construim semnificaţia. De îndată însă ce atenţia se focalizează continuu şi obsesiv, plasa obişnuinţelor se rupe, familiaritatea fiind înlocuită de un mediu neconvenţional în care semnele (vizuale sau auditive) îşi pierd înţelesul. E îndeajuns ca atenţia să redevină intermitentă, ca totul să reintre în normal.

Şi tot de atenţie depinde orizontul afectiv al vieţii. Există o dispoziţie sufletească în care, dacă nimereşti, privirea îţi capătă o ascuţime de microscop: vezi detalii de o indescriptibilă fineţe şi sesizezi corelaţii pe care nu le bănuiai. Dispoziţia aceasta e starea de panică. Cred că nimeni nu-şi doreşte să cadă în ea şi, totuşi, revelaţiile pe care le capeţi trăind-o răscumpără trauma prin care ai trecut. Datorez stărilor mele de panică descoperirea unui timp de înţelegere pe care nu-l bănuiam: perspectiva afectivă. Nu, nu e vorba de empatie, adică de acea apropiere sufletească prin care poţi intui ce se întîmplă într-un om, şi cu atît mai puţin de simpatie, adică de o îndrăgire prin care poţi presimţi motivaţiile unei fiinţe. E vorba de altceva: de o acuitate a percepţiei pe care ţi-o dă gîndul că, privind un amănunt oarecare, s-ar putea să nu-l mai vezi niciodată.

Ceea ce deosebeşte această percepţie de cea obişnuită este că fiecare fleac te izbeşte prin importanţa lui. Iarăşi nu e vorba de ceea ce se spune îndeobşte, şi anume că, în asemenea clipe, îţi trec prin minte cele mai absurde şi mai futile gînduri, aflate în uimitor contrast cu gravitatea situaţiei în care te afli. Nu de asta e vorba, ci de intensitatea cu care toate fleacurile se impun atenţiei. Năvălesc peste tine într-o avalanşă de detalii extraordinar de vii, a căror prospeţime dureroasă te copleşeşte, şi te agăţi de fiecare lucru din nevoia de a te descărca de tensiune.

Şi acum apare drama: lumea îşi vede de mersul ei fără să realizeze că în tine se petrece un colaps. În timp ce ţie nimic nu-ţi este indiferent, toată realitatea e indiferentă faţă de tine. Această nepăsare te stupefiază: ţie îţi vine să urli, iar porumbelul ciuguleşte firmiturile de pîine din caldarîm, o femeie trece legănîndu-şi poşeta, un cerşetor cîntă la vioară, doi tineri îţi zîmbesc fericiţi şi o vrabie se tăvăleşte în nisip. Detaliile acestea ţi se întipăresc în minte definitiv şi indelebil, parcă împlîntate cu fierul roşu. Şi în timpul ăsta cazi în tine însuţi, în vreme ce vrabia se bălăceşte în praf, fără să ştie cît de norocoasă este ea în comparaţie cu tine.

Şi astfel ajung la cea de-a doua trăsătură a panicii: invidia. În cursul panicii, îi invidiezi pe toţi pentru seninătatea cu care trec pe lîngă tine, trăindu-şi viaţa, şi simţi că ai da orice numai să poţi să intri în pielea lor pentru a scăpa de neliniştea trăită. Ai da totul ca să-ţi schimbi identitatea şi, astfel, ajungi să-l duşmăneşti de moarte pe cerşetorul care ciupeşte corzile sau pe porumbelul care ciuguleşte firmiturile.

Iar cînd te întorci printre cei vii, gustul invidiei te aşază într-o perspectivă afectivă din care poţi vedea totul în altă lumină: acum ştii că spectacolul vieţii se desfăşoară pe un fundal de indiferenţă completă şi vei face totul ca să-l contracarezi cît timp mai eşti viu.

«

VIGILENȚĂ ȘI SUSPICIUNE

Cuvîntul-cheie al epocii în care trăim este cel de verificare. Cînd am constatat cît timp pierd zilnic verificînd tot felul de fleacuri, m-a apucat teama ca nu cumva să fiu mai bolnav decît crezusem, pentru ca, după un timp, să-mi dau seama că ceea mi se păruse a fi un defect psihologic de care credeam că sufăr numai eu să se dovedească a fi trăsătura fundamentală a lumii noastre.

Gama zilnică a gesturilor pe care le facem numai cu rostul de a verifica ceva sau pe cineva are o gradaţie uimitoare: verificăm dacă am închis uşa, dacă nu am lăsat apa sau gazele deschise, dacă am dus gunoiul; apoi ne verificăm înfăţişarea în oglindă, ne verificăm contul în bancă sau dacă nu cumva maşina din faţa blocului ne-a fost furată în timpul nopţii; verificăm dacă nu ne-a înşelat iubita sau dacă nu am fost păcăliţi la cîntar în piaţă; verificăm dacă nu am fost surprinşi asupra unei culpe sau dacă partea de abjecţie a fiinţei noastre nu a ajuns la urechile altora; în fine, ne verificăm fidelitatea prietenilor cu aceeaşi grijă cu care statele lumii îşi verifică periodic mănunchiul de alianţe şi sferele de influenţă. Iar, la sfîrşit, dacă mai avem timp, verificăm dacă ceea ce se spune despre trecutul nostru este propagandă sfruntată sau adevăr banal.

Pe scurt, puţine lucruri din viaţa unui om nu stau agăţate de săvîrşirea în prealabil a unui act de verificare, iar ceea ce este înmărmuritor este că toate fleacurile acestea alcătuiesc, de fapt, adevărul profund al vieţii noastre, dar nu atît în sensul comun al unei deprinderi psihologice de fiinţă silită a trăi într-o permanentă stare de vigilenţă, ci în sensul profund că omul este prin firea lui un verificator, asta însemnînd, pur şi simplu, că adevărul (verus) este rezultatul unei veri-ficări. Etimologic, a verifica înseamnă a face ca ceva să fie adevărat. Cînd verifici un lucru îl adevereşti sau nu. De pildă, cînd verifici istoria, o adevereşti sau o respingi, dar nu o mistifici acoperind-o cu falsuri.

Astfel, tot ceea ce este veridic şi veritabil în viaţa noastră este rezultatul unei verificări premergătoare, după cum tot ceea ce este fals şi mincinos este rodul mistificării. Chiar dacă urechea noastră nu mai sesizează jocul de nuanţe dinlăuntrul acestor cuvinte, viaţa ne este prinsă în cîmpul lor de forţă.

Morala? A măslui viaţa unui popor înseamnă nu doar a-i servi pe tipsie minciuni care, repetate mereu, devin adevăruri subînţelese, dar pe deasupra înseamnă a-l împiedica să verifice dacă trăieşte în minciună sau în adevăr. Prin urmare, scopul unei propagande este să-i facă pe oameni să nu mai poată verifica o anumită versiune, caz în care siguranţa şi liniştea lor dispar, căci nimeni nu ar sta să verifice ceva dacă nu ar urmări siguranţa zilei de mîine. Verificăm ca să fim siguri, nu pentru altceva. De pildă, trăim într-o Românie în care am fost împiedicaţi, în mod sistematic, să verificăm adevărul istoriei interbelice şi postbelice. De aici, şi lipsa noastră de siguranţă.

Adevărul (veritas) este o problemă de susceptibilitate psihologică, şi nu de competenţă cognitivă. Zilnic verificăm o mie de fleacuri, dar de ce? Omul e fiinţă verificatoare (veritas facere), în sensul că produce adevărul înlăturînd suspiciunea şi întronînd siguranţa. Psihologic, nu avem încredere decît în oamenii cărora le-am verificat în timp caracterul. Verifici ca să risipeşti suspiciunea apriorică cu care îţi întîmpini semenii. Un om verificat e cel care nu mai reprezintă un pericol. De aceea, orice instituţie îşi verifică angajaţii, după cum vecinii de bloc se verifică între ei. A şti ce hram porţi – deprinderea spontană de a-l intui pe semenul din faţa ta – arată că verificatul e forma spontană de manifestare a vigilenţei umane. A sta de veghe supraveghind e totuna cu a verifica. Tocmai de aceea adevărul ţine cu precădere de vigilenţă şi de suspiciune şi abia apoi de cunoaştere.

Problema e că, oriunde ţi-ai îndrepta privirea, dai peste deprinderea verificatului. Axiologic, orice valoare – frumosul, autenticul, veritabilul, originalul – trebuie supusă mai întîi verificării. Dar şi gnoseologic, lucrurile stau aidoma: în ştiinţe, verificarea ipotezelor este o exigenţă implacabilă. A cunoaşte înseamnă a selecta ipotezele prin verificarea lor. Culmea e că şi sfinţenia poate fi verificată după un număr de criterii stricte, a căror respectare conferă dreptul de sanctificare a unui om, dar asta în situaţia ideală, cînd factorul politic nu-şi vîră coada.

Toate aceste exemple, a căror diversitate pare cu neputinţă de aşezat într-o ordine logică, îşi trag originea dintr-o singură nevoie omenească: siguranţa zilei de mîine. Scopul verificării e supravieţuirea, iar pentru a supravieţui trebuie să te mişti într-o zonă în care suspiciunea iniţială a eliminat de dinainte toate pericolele. Tocmai de aceea adevărul e o chestiune de suspiciune, înainte de a fi o chestiune de adecvare la realitate a cunoştinţelor noastre. Verific nu ca să aflu ceva nou, ci ca să scap de o bănuială, de o nelinişte sau de o presimţire. Tot ce-i vital în viaţa mea trebuie să-l supun verificării, în vreme ce amănuntele care nu mă privesc direct pot fi lăsate neverificate. Nu totul trebuie să fie verificat, şi asta, pentru că nu e nevoie.

Ceea ce nu ţine de experienţă, ci de teorie, intră în sfera neverificabilului, în sensul că dau credit multor cunoştinţe pe care nu le pot verifica singur, dar pe adevărul cărora mă bazez fără şovăire. Dacă nu aş crede decît în lucrurile pe care am apucat să le verific cu mîna mea, aş muri repede de mefienţă, şi asta, pentru că nu îmi stă în putere să verific în timpul vieţii decît foarte puţine adevăruri. „Crede şi nu cerceta“ este o regulă spontană a vieţii noastre psihologice: cred într-o puzderie de amănunte pe care nu am stat niciodată să le verific, şi asta, pentru că ele nu îmi sînt cu adevărat vitale. Dacă ar fi fost vitale, ar fi intrat în categoria „adevărurilor de suspiciune vigilentă“.

«

Evenimentele lunii mai: festCO

MIRCEA GHIŢULESCU

Festivalul Comediei Româneşti, supranumit **festCO** (adică festivalul e mic, dar Comedia e mare), a ajuns la a VII-a ediţie. După căderea Galei Uniter, este, de departe, cel mai important eveniment cultural bucureştean al anului. Tocmai am văzut la Teatrul **Elvira Godeanu** din Târgu-Jiu, o parodie la premiile UNITER de tot hazul. Marian Negrescu, fondatorul teatrului, în „no smoking", îl imita pe Ion Caramitru în „smoking" şi deplângea modul cum s-a micşorat Gala Caramitru, care a pornit cu o mie patru sute de invitaţi la Teatrul Naţional şi Opera Română, ajungând la optzeci de invitaţi într-un studio de televiziune.

Ne întoarcem la evenimentul creat de actorul George Mihăiţă, directorul Teatrului de Comedie. Programat ca şi în cele şase ediţii anterioare pe durata unei săptămâni (6-13 mai), **festCO** a oferit optsprezece titluri şi mai multe reprezentaţii. Două din Europa: Franţa şi Luxemburg. Franţa cu **Scaunele** de Ionesco, creat de un aşa-numit Theatre du Tropique, şi Kulturfabrik din Luxemburg, cu **Mansardă la Paris,** de Matei Vişniec, spectacol mixt, franco-român, unde cel mai tare era Constatin Cojocaru în rolul lui Cioran. În piesă „se povesteşte" despre ultimele zile ale eseistului Emil Cioran, răpus de boala uitării. Constantin Cojocaru, mereu în centrul atenţiei, are o perfectă figură de idiot genial (atenţie, folosim cuvântul în descendenţa romanului cu acelaşi nume, scris de cine, oare?). Radu Afrim, în formă normală, vom vorbi şi despre forma sa anormală, ne-a oferit o versiune simplă şi energică a dramei lui Vişniec, în comparaţie cu aceea bogat ilustrată de la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca.

Cu voie sau fără voie, **festCO** a fost anul acesta dedicat comediei sentimentale interbelice. Poate că asta a şi urmărit selecţionerul Ion Parhon. Au fost înscrise în program nu mai puţin de patru spectacole cu piese de Mihail Sebastian, chiar dacă centenarul autorului s-a consumat în 2007. Toate sunt, însă, extrem de provocatoare: **Steaua fără nume** în două versiuni. Cu această ocazie, vom putea descoperi împreună o noutate: Teatrul **Jean Bart** din Tulcea, care a jucat **Steaua fără nume**, în regia lui Aurel Palade. La acestea se adaugă **Jocul de-a vacanţa**, de la Baia Mare, în regia lui Radu Afrim. Plus **Titanic Vals** de Tudor Muşatescu, unde actorul Cristian Şofron încearcă, cu hohote izolate, să restaureze comedia interbelică.

La concurenţă cu Mihail Sebastian a fost Lia Bugnar cu **Jocul de-a adevărul, Ofertă de serviciu** şi **Şapte dintr-o lovitură**. După **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian şi **Jocul de-a adevărul** de Lia Bugnar, mai lipsea **Jocul de-a măcelul** de Eugen Ionescu. Adevărul este că, în **Şapte dintr-o lovitură** de la Teatrul Naţional Bucureşti, Ion Caramitru a reuşit să extragă sensul comic şi tragic deopotrivă al unor destine contemporane. Desigur, ideea de comedie românească nu a fost aplicată constrângător, astfel că suntem nerăbdători să vedem a doua versiune a lui Radu Afrim.

Nu trebuie pierdut **Molto gran'impressione**, spectacolul de la TNB care ne transportă în vremea lui Millo, un spectacol semnat de Dan Tudor, cu o echipă de mari actori ai Naţionalului.

Am aşteptat enorm **Jocul de-a vacanţa**, de Mihail Sebastian, de la Teatrul din Baia Mare, care ne-a uimit cândva cu un **Caligula** de Camus/Frunză. De data aceasta, în raportul Mihail Sebastian/Radu Afrim, cel din urmă rămâne acelaşi elev corigent care ar trebui să treacă direct în **Lecţia** de Ionesco, unde profesorul asasinează elevii. El a răspuns la întrebarea ce ştii despre **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian, dar el nu a citit piesa, însă a pus-o în scenă după şoaptele tocilarului din spate. Nu, Radu Afrim, să ne înţelegem, în piesa lui Sebastian este vorba de nevoia de singurătate care eşuează în doi, şi nu despre ce se vede „sub fustiţa Corinei", cum spui dumneata în nişte cuplete penibile. Nefiind filozof, Radu Afrim nu ştie să citească. De fapt, nu ştie, când citeşte, să aplice legea genul proxim şi diferenţa specifică...

Un nou proiect pe afişul acestei ediţii se numeşte **Comedii uitate,** care a demarat cu **Neguţătorul de ochelari** de Tudor Arghezi, text cu care poetul devenea, fără să ştie, un precursor al teatrului suprarealist (absurd îi spunem astăzi) dezvoltat de Gellu Naum şi Eugene Ionesco. Despre acest proiect, şeful suprem al celui mai bun teatru din Bucureşti a declarat: „*Vom lansa proiectul în cadrul festivalului într-un nou spaţiu, Clubul Teatrului de Comedie, şi îl vom continua în fiecare lună cu câte un spectacol-lectură. Vrem să atragem atenţia asupra unor texte uitate, chiar necunoscute şi nejucate vreodată*".

Un concurs pentru autorii de comedii a umplut paharul. Au fost premiaţi Valeriu Butulescu pentru comedia **Insula cu femei**, Olga Delia Mateescu pentru **Canapeaua** şi Radu Macrinici pentru **Matineu la Barbarossa**. Mircea M. Ionescu a fost distins cu o menţiune pentru **Mansarda de la subsol** şi **Filozofia băşcăliei.** Nu ai cum să eviţi **festCO**. Doar la Sibiu poţi vedea ceva mai bun. Jos pălăria!

Cel mai bun spectacol a fost **Buzunarul cu pâine** de Matei Vişniec, cu Oana Pellea şi Sandu Călin Gruia. De data aceasta, nu au mai luat premiul de interpretare Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ, cum ne-am fi aşteptat, ci Dorina Chiriac şi Constantin Cojocaru. Înseamnă că se schimbă ceva pe lume.

Avea dreptate Victor Rebengiuc într-o apariţie la un post de televiziune. „*Teatrul românesc performează pozitiv*" - spunea el. De unde o fi învăţat arta pleonasmului, această veche limbă de lemn, nu se ştie.

P.S. Felicitări Teatrului Maghiar din Cluj-Napoca pentru spectacolul cu **Trei surori** de Cehov, cel mai bun spectacol din România în versiunea UNITER, pe care l-au văzut doar membrii juriului şi ungurii amatori. Ar trebui să se dea premii şi în funcţie de numărul de spectatori. Közsönem szèpen! Kürtös kólàcs ! «

Filme de tot felul

CĂLIN STĂNCULESCU

Evenimentul lunii îl reprezintă Festivalul Filmului European, manifestare în desfăşurare la Bucureşti, Braşov, Timişoara şi Iaşi până la 31 mai. Deschis fără bâlbele penibile de anul trecut, când la Sala Palatului s-a tăiat sunetul şi un ambasador a trebuit să „rostească" un speech prin gesturi, FFE a devenit nu doar o bucurie pentru cinefili, dar şi pentru publicul săturat de inepţiile marca Hollywood, care ne invadează în continuare ecranele, mari şi mici, în ciuda directivelor Comisiei Europene, ce stipulează proporţii precise şi majoritare pentru filmul european.

Ediţia cu numărul 13 pare a fi o ediţie norocoasă nu numai prin cantitatea filmelor – 40, dar şi prin calitatea lor, ilustrată de zecile de premii acordate la marile competiţii festivaliere internaţionale, la care se adaugă prezenţa în premieră a cineaştilor ruşi cu trei filme, precum şi a celor din „ţara cantoanelor" cu două filme.

Prezenţa românească este asigurată de trei filme de mare răsunet, şi anume: „**Călătoria lui Gruber**", ecranizare a unui fragment din romanul „**Kaputt**" de Curzio Malaparte, în regia lui Radu Gabrea, multipremiatul film al lui George Dorobanţu, „**Elevator**", o autentică surpriză nu doar pentru spectatori, dar şi pentru profesioniştii din cinematograful românesc, care ar putea asista la o autentică lecţie de film, şi „**Cea mai fericită fată din lume**", în regia lui Radu Jude, care chiar în aceste zile se află la Cannes sperând, ca şi noi, la un nou prestigios premiu.

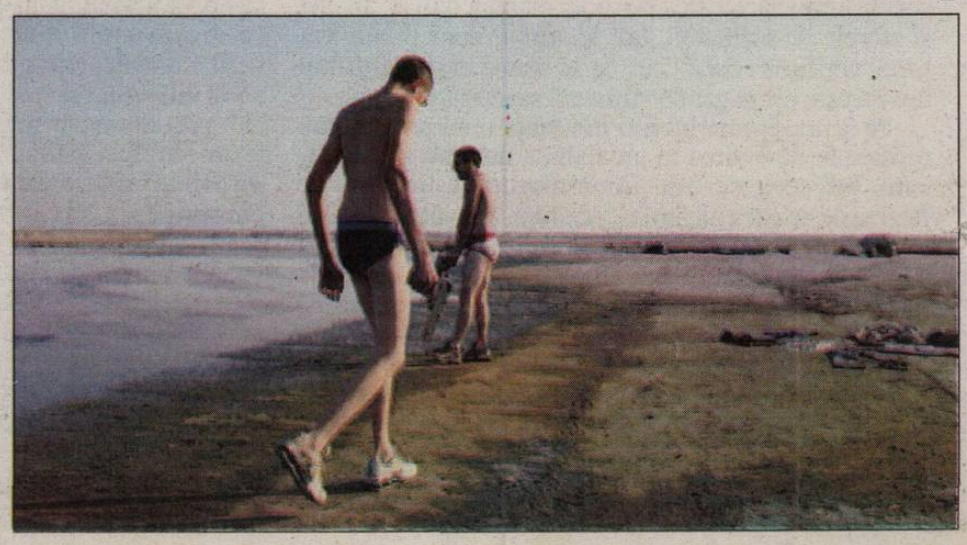
Două documentare de mare respiraţie ne prezintă preocupările cineaştilor ruşi de a oferi priviri proaspete asupra unor personalităţi de mare anvergură. Astfel, „**Eisenstein şi Meyerhold, un dublu portret în interiorul unei epoci**" regia Galina Evtuşenko, scenariul Lev Roşal, ne oferă fişa unei duble crime a regimului stalinist, care şi-a decapitat cinematografia şi teatrul, neuitând şi de celelalte arte care şi-au plătit cu prisosinţă preţul libertăţii de expresie într-o sângeroasă dictatură. Al doilea documentar, „**Ultima haltă**", regia Galina Evtuşenko şi Lev Grişin, răspunde pe cât este posibil la întrebările ce au înconjurat moartea marelui scriitor rus Lev Tolstoi, decedat într-o mică gară de provincie la Astapovo, după ce-şi părăsise familia, faima şi averea, dar nu şi propriile principii morale. Cineaştii ruşi sunt prezenţi şi cu un film de ficţiune la FFE, pe numele său „**Clocot**", regia şi scenariul Tatiana Firsova, o emoţionantă poveste de dragoste dintre un student şi o casieriţă de supermarket, al cărui final se bucură de un inedit suspans.

Filmele elveţiene, „**Acasă**" şi „**Prietenul**", în regia Ursulei Meier şi a lui Mischa Lewinski, reprezintă o cinematografie plină de surprize plăcute, din păcate, prea puţin cunoscută de spectatorii din România. Primul film este imaginea inversată a unui *roadmovie*, al doilea este un inedit *love story*, realizat de un specialist în psihologie.

Dintre cinematografiile „mici", mi s-a părut deosebită prezenţa Sloveniei cu „**Instalaţia iubirii**", o fină ironie la adresa filmului, dar şi a postmodernismului cu instalaţiile sale de tot felul, ce intervin cu şi fără voia noastră în viaţa cea de toate zilele. Un film în film, cu un haz nebun, ce merită a fi văzut de cât mai mulţi spectatori.

Deschiderea FFE a fost asigurată de „**Gomorra**", multipremiat la Cannes, Chicago şi München, nominalizat la cele mai prestigioase recompense europene şi americane, regia lui Matteo Garrone demonstrând virtuţile unui cinematograf percutant, cu un subiect inspirat de lumea interlopă napoletană şi de diversitatea acţiunilor criminale pe care le semnează. Nu este de mirare că autorul romanului inspirator al filmului, Roberto Saviano, duce o existenţă asemănătoare lui Salman Rushdie, că vreo câţiva actori au fost anchetaţi pentru complicităţi deocamdată nedovedite. Este bine că acest film, alături de alte cel puţin douăzeci de titluri din FFE vor fi difuzate şi pe ecranele româneşti după încheierea evenimentului.

«

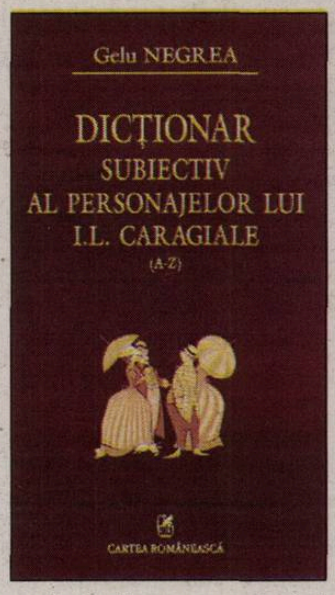


Eseuri la zi: Caragiale *for ever* și Spiru Haret pe Lună

HORIA GÂRBEA

GELU NEGREA, *Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale (A-Z)*
Editura Cartea Românească, eseu

Opera lui Ion Luca Caragiale este fascinantă pentru mulți cititori și cercetători, unii de-a dreptul împătimiți. O resursă importantă a ei sînt personajele. Dacă situațiile sînt adesea de o extremă banalitate, mai ales în momente și schițe, personajele reprezintă nu doar motorul acțiunii, ci chiar rațiunea de a exista a textului. Un domn greșește repetat o adresă, un chefliu vrea să depună o petiție pentru pensie, ce nici nu e a lui, la o regie fără legătură cu chestiunea, un altul se indignează de situația catastrofală a țării în timp ce îi naște nevasta, un copil răsfățat e dus cu alai și cu trenul în Capitală. Aceste „situațiuni" nu trăiesc literar fără personaje. În crearea cărora Caragiale-tatăl a excelat, ca și fiul de altfel.



Ideea unui dicționar de personaje din opera lui Ion Luca Caragiale se impune! Dacă întreprinderea a întîrziat aproape un veac de la dispariția autorului, faptul ține de dificultatea realizării ei. Iată că Gelu Negrea, regizor, critic și prozator, după o încercare preliminară, definitivează acum acest edificiu necesar receptării marelui ploieștean, extrăgînd doar zece la sută din personajele pe care, de altfel, le inventariază complet la final. Dar numai vreo 150 de personaje centrale beneficiază de cîte un articol, unde autorul dicționarului dezvoltă cîte un eseu în jurul fiecăruia.

Astfel, Gelu Negrea se ferește de ariditate și cartea sa de peste 400 de pagini devine una palpitantă. **Dicționarul** („eseistic") al lui Gelu Negrea constituie, de fapt, o interpretare a lui I.L. Caragiale prin prisma personajelor lui. E important că autorul, fiind și regizor, a exersat, montînd Caragiale, modul de acțiune al acestor personaje, fiind, din cîte știu, singurul exeget al părintelui lui Mitică avînd formație de om de teatru.

Gelu Negrea aspiră la totalitate, chiar dacă nu tratează absolut toate personajele. Însăși alegerea grupului la care se referă este un act de opțiune critică. Și așa, acest grup este destul de larg, cuprinzînd toate personajele importante, inclusiv unele inexistente scenic, dar nu mai puțin vii, ca Ghiță Țircădău. Apariția, zilele trecute, a **Dicționarului** este un fapt cultural de referință.

ION CREȚU, *Lecturi de serviciu*
Editura MNLR, cronici la volume de literatură străină

Aproape totul este judicios și plăcut în cronicile adunate ale lui Ion Crețu, în fiecare în parte și-n toate la un loc. Aproape totul, cu excepția certă a titlului. De ce își depreciază acest rafinat cunoscător de literatură, critic, traducător și prozator cuprinzătoarele lecturi? Din modestie? Ion Crețu e prea inteligent ca să fie modest și nu pot crede că autorii citiți de el, de la Balzac și Beigbeder la Malcom Lowry și Graham Greene, au fost parcurși doar ca sarcină profesională. Decît dacă admitem că Ion Crețu e cel mai fericit dintre muritori, cel la care paradisul se confundă cu serviciul, ca la Borges cu biblioteca. Cartea începe, de altfel, cu un apropo. Eseul de pornire: **A citi, a reciti**, pune problema scopului și modalităților lecturii de la Harold Bloom înapoi pe firul întrebării. Ion Crețu dă un răspuns paradoxal, dar foarte interesant și exact întrebării lui Bloom: „*Cum și de ce (să) citim?*". Pentru a descoperi acele cărți care să merite apoi recitite, plăcerea reală a lecturii find parcurgerea unei cărți bine a doua, a treia a... oară. Agreez întru totul interpretarea criticului, fiind eu însumi un mare recititor, nu neapărat al celor mai bune cărți în absolut, dar, în mod sigur, al celor mai bune pentru mine. Aici Ion Crețu ilustrează pe viu un alt paradox: citește pentru a găsi cărți de recitit, dar, ca să le găsească, „cetește-nainte", vorba lui Bacovia, nu înapoi, încît e de întrebat cînd mai are timp de recitire! Fie că a citit cărțile la care se referă de nevoie, de plăcere sau căutînd capodopera care merită a doua lectură, Ion Crețu nu s-a limitat să citească. A și scris despre ce a citit, cu bucurie și cu pricepere, fără superficialitate și provocator, încît interpretările lui sporesc plăcerea lecturii noastre. Avem de ce să-i fim recunoscători!

MIRCEA GHEORGHE, *Imprevizibilul triumf*, Institutul European, eseuri, publicistică

De 20 de ani Mircea Gheorghe se află în Canada unde scrie însă și în românește, de fapt, mai ales în românește. În contact permanent și foarte strîns cu mediul cultural din țară, Mircea Gheorghe este o prezență obișnuită și plăcută în revistele literare de la noi, ca și în diferite antologii. Este un talentat autor de proză scurtă, are, evident, vocația narațiunii și o mare inventivitate. Volumul de acum este însă o culegere de articole pe teme diverse, dar referitoare mai ales la literatura românească a emigrației. Apar, astfel, autori ca Florin Oncescu, prozator român din Canada, Eugen Ionescu, dar și Gelu Ionescu, precum și alții, trăitori în Canada

mai ales, mai puțin cunoscuți în România. Alte eseuri se referă la emigranți estici ai altor popoare: Milan Kundera, de pildă. Cînd are ocazia, Mircea Gheorghe se referă și la scriitori din țară cu care are afinități, cum ar fi Cătălin Mihuleac, Livius Ciocârlie, Tudor Octavian sau Andrei Pleșu. Cartea lui Mircea Gheorghe este eterogenă, dar nu mai puțin agreabilă. Articolele care o compun sînt succinte, uneori chiar exagerat de scurte, este de bănuit că autorul a fost limitat de necesitățile tipografice ale revistelor, primind, ca atîția alții, un număr fix de semne. Cum autorul este, însă, un promotor al clarității și conciziei, el ajunge la țintă în spațiul propus. Avem, astfel, un număr substanțial de texte instructive și bine compuse, care pot fi citite în orice ordine cu același interes.

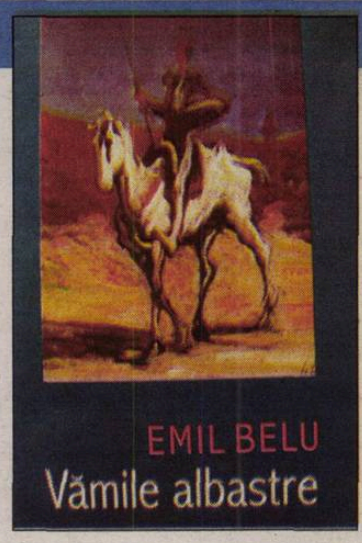
CODRUȚA MISSBACH, CRISTINA ȘTEFAN
Într-un crater de pe Lună. De vorbă
Editura Deliana, eseu, convorbiri

Un volum inedit, atractiv, departe mult de banalitate unei cărți-interviu propun două profesoare de filozofie-psihologie, cu doctorate în domeniu, de la Liceul Spiru Haret. Cristina Ștefan (mai degrabă intervievatoare, „stîrnitoare") și Codruța Missbach (cu mai multă experiență la catedră și mai mulți ani, dar numai după buletin) discută fără prețiozități didactice despre educația școlară, tipologia elevului și a profesorului contempran și despre spiritul „spirist", adică al liceului absolvit prin timp de Eliade, Noica, Paleologu, Pleșu, Paler. Vorbesc și de patronul liceului, Spiru Haret, model al breslei dascălilor de școală, despre filozofie și pedagogie. Codruța Missbach spune la un moment dat, inspirat: „*Este firesc să-i recunoști elevului uneori că nu știi. Nu poți să știi totul!*" și cere lipsă de rigiditate didactică. Temele abordate se succed imprevizibil de la religie la familia monoparentală, de la politicile publice la filozofie și așa mai departe, într-un regim de viteză care evită plictiseala. Deși cele două interlocutoare nu sînt în sens strict scriitoare, dialogul lor e mai viu și mai interesant, ba chiar cuprinde formulări realizate mai „cu talent" decît al unor profesioniști ai scrisului. Titlul este găsit ca o aluzie la faptul că un crater de pe Lună poartă numele lui Spiru Haret, precum liceul unde își îndrumă elevii cele două autoare. Începută din simplă curiozitate, fără mari speranțe, lectura a devenit captivantă.

EMIL BELU, *Vămile albastre*, sub egida ASB, eseuri, publicistică

Ca și Mircea Gheorghe, Emil Belu (născut în 1947, în Oltenia) a emigrat din România în 1990 și a păstrat, după stabilirea la Montreal, Canada, un ochi lucid ațintit asupra țării de origine. Inginer de formație, Emil Belu are o mare capacitate de analiză politică, sociologică și culturală.

Spre deosebire de Mircea Gheorghe, atașat în eseurile sale mai ales literaturii, Emil Belu comentează fenomene sociale și culturale mai largi, mai generale. Îl ajută și experiența sa existențială, dobîndită în țară în diverse medii, apoi ca emigrant, trăitor de diferite situații pilduitoare, pe care le relatează cu talent și din care extrage morala, adesea paradoxală. Emil Belu se declară „dilematic", așa îl numește într-o scurtă postfață și C. Țoiu, și chiar este dilematic la propriu și la figurat (colaborator al revistei omonime, între timp învechită de bunăvoie). Comentarile lui lasă deschisă posibilitatea unor alte interpretări, ba chiar le provoacă. Dincolo de sensuri și tîlcuri expuse cu talent, Emil Belu fiind un moralist de vocație, desprindem și farmecul scriiturii care face parte din fabulă. Astfel, excelent este eseul intitulat **Analfabetism,** despre emigranți români analfabeți la propriu, care se descurcau minunat, despre un mistificator de geniu care a antrenat ani de zile echipe de hochei în liga Nord-Americană, fiind, în particular și în secret, neștiutor de carte, despre analfabetismul politic scuzabil și confortabil. Întrebarea cu răspuns deschis este: oare, în lumea de azi, nu e mai comod și mai profitabil să nu știi carte? Alt eseu remarcabil se referă cu sagacitate la declinul contemplației în lumea contemporană – o plăcere refuzată din obtuzitate sau o formă de supraviețuire. Apoi, ca să contempli, trebuie să ai ce contempla, aș adăuga, și fiecare text al lui Emil Belu arată calea unor completări posibile și chiar a unor comentarii în divergență. Deși, în sens editorial, este un debut, „**Vămile albastre**" este un volum al unui scriitor și analist matur și stăpîn pe toate mijloacele sale de raționament și scriitură.



EMINESCU, EPISTOLAR

ADRIAN G. ROMILA

De la debutul în volum din 1982, Dan C. Mihăilescu nu s-a mai oprit într-o carte în mod special asupra lui Mihai Eminescu. Mulțimea de apariții ulterioare ale efervescentului eseist l-au arătat mai degrabă preocupat de interbelicul românesc și de „zimții" politico-biografici ai spațiului literar contemporan. Nu o dată a apărat cu pertinență, în scris sau per os, relevanța hermeneutică a cunoașterii faptului „de viață", estetica fascinantă a fragmentului și interesul pentru marginal. Revenind recent la clasicul poeziei naționale, autorul **Literaturii române în postceaușism** nu s-a dezmințit. **Despre omul din scrisori Mihai Eminescu** (Humanitas, 2009) nu e un studiu doct, o sobră analiză de imaginar în genul galicelor „omul grec" sau „omul egiptean", ori o acribioasă investigație menită să reveleze surprize istorico-literare. Volumenul reprezintă un eseu sclipitor, pe cât de voit neacademic, pe atât de fermecător în exuberanța stilistică atât de cunoscută a autorului. El e dedicat îndeosebi celor aproape o sută de scrisori inedite schimbate între Veronica Micle și Eminescu, publicate în 2000, la Polirom, de Christina-Zarifopol Illias, dar observațiile sunt extinse pentru întreaga corespondență eminesciană.

„Omul din scrisori" nu iese deloc bine desenat din abordarea autorului, așa cum ne-am aștepta. Nu avem, adică, răspunsuri definitive, portretul unui Eminescu epistolar final, ci conjecturi făcute abil și din plăcere. Asta nu din cauza tratării eseistice lejere (eseul lui Dan C. Mihăilescu e foarte bine argumentat), ci pentru simplul fapt că în orice „om" există o ființă schizoidă, sfâșiată între viața domestic-diurnă și cea „din plicuri". Așadar, una greu de conturat. Asemănată cu o *„intrare dinspre grădină"*, abordarea epistolară a unui eu auctorial poate fi, însă, mai credibilă decât cea diaristică sau memorialistică, asemănate, la rândul lor, cu intrarea ilicită pe scara de serviciu, respectiv, cu cea oficială, prin față. Dacă în jurnal oglindirea eu-lui e crudă, nudă, narcisiacă, iar în memorialistică e travestită (tot narcisiac) în costumul de public, în scrisori ea falsifică nuanțând pentru altul, fără malformații exagerate. Față de alte texte, „omul din scrisori", susține autorul, e obligat să se plieze strategic pe destinatar, de aici varietatea de forme și dificultatea unui desen fixat. *„Unul este Eminescu în scrisorile către Maiorescu și Iacob Negruzzi, cu totul altul – alții! – în corespondența cu Veronica Micle, după cum într-un fel (sumbru) se îmbracă în epistolele către familie și mult altfel (antipodic) atunci când le scrie lui Caragiale și Ronetti Roman..."* Și atunci, avem, într-adevăr, în scrisorile sale, un alt Eminescu decât cel pe care-l știm? Ies la iveală detalii de alcov sau de fișă medicală? De unde necesitatea unei asemenea investigații? Dan C. Mihăilescu răspunde enunțându-și intenția: pentru a exersa, în cazul lui Eminescu, *„sublimul pe pământ"*. Pentru post-modernii pe care nu-i mai mișcă niciun cuvânt mare, mitul trebuie reîncărcat de umanitate, zeul trebuie re-umplut de ființă, imponderabilul trebuie să primească greutate. Copleșit de etichete bombastice și goale, chipul lui Eminescu trebuie readus în dimensiunile umanității, tocmai pentru a-l reda viu unei posterități saturate de mitizări și atente la coterie. *„Această superbă, uriașă baie de frivolitate, această postulare cvasitotalitară a erosului în cele mai naturale ipostaze ale sale,*

după sutele de mii de pagini dedicate anti-firescului eminescian, axate aproape exclusiv pe metafizică, folclor, științe economice și politice, Schopenhauer, Kant și Hegel, pe Nirvana, cosmologie, alchimie, istorie națională, mitologie, geopolitică etc. – pe orice, numai pe rănile și nebunia omului nu –, această baie domestică de carnalitate are valoarea purificatoare a unei scufundări lustrale (s.a.)". Încercând *„frumusețea celor jenante"* și intrarea „în miezul omului", Dan C. Mihăilescu decupează din cele 93 de scrisori un Eminescu perfect legitimat prin umanitatea sa, cu toate ponderabilele ei greu de înghițit după atâta metafizică pe spatele prestațiilor poetice și intime.

Perioada la care face referire autorul **Perspectivelor eminesciene** e delimitată, la un capăt, de venirea lui Eminescu la București, la redacția **Timpului** (octombrie 1877), iar la celălalt, de „eliberarea" conjugală a Veronicăi Micle (Ștefan Micle moare în august 1879) și de interminabilele împăcări și despărțiri consumate pe fondul escapadelor bucureștene ale văduvei Micle. Tot acest amalgam de *„reciprocități întru chinuri și extaze"* se reflectă în corespondența celor doi printr-un schimb de alinturi comice, imputări dure, declarații reci și fierbinți, destul de specifice pasionalului sfârșit de veac XIX, colorat în toate sectoarele vieții printr-o retorică de vodevil. Nu lipsesc nici aici, desigur, conștiința damnării, lamentoul existențial și iubirea rănită. Dan C. Mihăilescu operează, însă, cu un cadru hermeneutic inedit. El citește scrisorile (și relația dintre cei doi) cu ochii caragialești din **O noapte furtunoasă** și **D-ale carnavalului**, acceptând, deopotrivă, atât natura profund pasională a cunoscutelor personaje din piese, cât și pe cea pur firească a cuplului eminescian. Conform extraselor din scrisori, Eminescu poate fi, pe rând, când Crăcănel, când Chiriac (*„Aceasta e să împarți soarta rea în care trăiesc eu, să fii a mea oricum aș trăi și oriunde" e vecină cu „o mai iert acum, dar dacă s-o mai întâmpla încă o dată... hotărât mă însor" și cu „vezi dumneata șpanga asta?"*), așa cum Veronica nu e nici ea *„departe de tristețile Vetei și de patima «sinucigașă» a lui Chiriac"* (*„îți declar acum că m-am hotărât să mor materialminte, după cum am murit sufletește, căci lumea a devenit un secriu mare și pustiu pentru mine"* se învecinează cu *„Ce! Ce-o să mi se-ntâmple? Să-mi arză cherestigiria? Arză sănătoasă! Nu m-a făcut ea pe mine! Este asiguripsită... Atâta pagubă"*). Înflăcărarea și dezamăgirea, cearta și împăcarea fac ca să apară la intervale foarte scurte de timp și rizibilele „momoțel", *„moți"*, *„popoțică"*, *„Poțoțoni"*, dar și groteștile „Satyrul cel mai scârbos", „putoarea grecească de capră", *„escrocul mizerabil"*, *„musiu în chestie"* (toate aplicabile amicului Caragiale) ori sobre ca *„un om ca mine, care într-adevăr nici a crezut ceva, nici a iubit ceva, nici a dorit măcar ceva pe pământ"*. Toate aceste explozive și apoi deferente oscilații retorice țin, e-adevărat, de patosul vieții într-o epocă romantică plină de *„nopți furtunoase"* și de *„carnavaluri"*, dar și de firea oscilantă a celor doi protagoniști, prinși între gura lumii, neputințele proprii și distanțele de tot felul.

Tușa principală a portretului epistolar eminescian e, într-un sfârșit, disimularea. Dan C. Mihăilescu subliniază capacitatea marelui poet de a se conforma stilistic statutului destinatarului și obiectivelor vizate, astfel încât să recunoaștem câte un Eminescu pentru fiecare partener de corespondență. Lucrul acesta e în măsură să dovedească nu neapărat un „boem prefăcut", în căutarea avantajelor materiale sau afective (de la familie, de la iubite, de Maiorescu, Negruzzi, Creangă, Slavici, Caragiale sau Chibici Revneanu), ci, susține autorul, *„un meseriaș atent [...], un bun administrator al propriului destin și mai deloc o figură atinsă de pitorescul experimentării diverselor ipostaze captatorii"*. Verdictul autorului e, de data aceasta, stabilit: *„Avem prin urmare, la o repede ochire, un eu caligrafic (s.a.) în scrisorile către Maiorescu (adică armonios, impecabil în demonstrații, îmbibat bibliografic, cu o maturitate accentuată responsabil), unul supus-administrativ, când vine vorba de familie, eul auctorial care corespundează cu Negruzzi, eul polemic, în situații de conflict profesional, iar la antipod eul ludico-erotic, savuros ca o pastișă ghidușă după romanele de amor ale vremii"*. Unui redactor de gazetă germană îi scrie aulic de Schopenhauer și de Hegel; lui Maiorescu, ca un student unui venerabil magistru cu mari așteptări; unei Venere îi vorbește lingușitor-politicos cu *„domnișoară"* și *„dumneavoastră"*; lui Caragiale și Ronetti Roman le face observații argotice pentru tăceri îndelungate; în cazul Veronicăi, după cum deja știm, îi scrie pe toate registrele, la un loc. Câți destinatari, atâția Eminescu, un eu epistolar cât o epocă.

Eseul lui Dan C. Mihăilescu confirmă reacționarismul său istorico-literar. Nu are stofă de erudit, cum însuși o mărturisește, dar are, în schimb, cu prisosință, talent de fin analist al firii literare, dinspre marginaliile ei.

«

Festivalul ZILE ȘI NOPȚI DE LITERATURĂ

Uniunea Scriitorilor din România organizează, în perioada 11-16 iunie 2009, a opta ediție a Festivalului Internațional **„Zile și Nopți de Literatură"**, care va avea loc la Neptun și Mangalia. Evenimentul reunește șaizeci de participanți din țară și de peste hotare (din Belgia, Chile, Franța, Germania, Israel, Japonia, Marea Britanie, Polonia, Portugalia, Rusia, Serbia, Slovenia, S.U.A., Ungaria), acoperind întreaga arie de manifestare a culturii scrise: scriitori, traducători, editori, critici și redactori de presă literară. Sesiunile de lecturi vor oferi poeților și prozatorilor posibilitatea să citească din creațiile lor. Colocviul invită la o dezbatere privind **Literatura și politicul – cât respectăm, cât criticăm**. Opinia cea mai răspândită este că scriitorul este un opozant prin însăși natura artei sale, altfel spus, un cenzor moral al societății. Ultima zi este dedicată Ceremoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu OVIDIUS, unei personalități literare de notorietate, acordat de Ministerul Culturii și Cultelor (în valoare de 10.000 euro); Premiul Festivalului, pentru un tânăr scriitor, acordat de Primăria Municipiului Mangalia (în valoare de 5.000 euro).

Partenerii tradiționali sunt și anul acesta Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național, Institutul Cultural Român, Primăria Municipiului Mangalia și Institutul Polonez. USR a mai încheiat parteneriate și cu Editura Curtea Veche și Editura Paralela 45, bucurându-se, de asemenea, de sprijinul Directoratului General al Cărții și Bibliotecilor – Ministerul Culturii din Portugalia. Toți partenerii sunt și co-organizatori ai ediției 2009.

Parteneri media: **„România literară"**, **„Ramuri"**, **„Noua Literatură"** și Agenția Cook Communications. Alături de Uniunea Scriitorilor, se regăsesc și anul acesta Hotel President (Mangalia) și Hotel Cocor (Neptun).

«

NOCTURNE

Foc de tabără la Valea Dracului

STELIAN TĂBĂRAŞ

Presa ne anunță că la 1 iunie 2009 se redeschide şi pentru publicul larg Castelul Bran. S-a discutat mult în ultimul timp despre înstrăinarea lui şi mai ales despre valoarea lui în bani. Niciodată suficient de mare, niciodată mulțumind pe toată lumea.

La valoarea lui patrimonială s-au adăugat, însă, în timp şi alte valori. Aici a fost adusă într-o cutie cu ferecătură de argint şi aur inima reginei Maria, după ce regina fusese nevoită să cedeze castelul de la Balcic, o dată cu tot Cadrilaterul. Acolo, la Balcic, fusese sudul României, cu nisipurile lui de aur, cu amestecul de populații anume păstrat (români, turci, bulgari, tătari, greci...), cu obiceiuri specific balcanice (bragerii, iaurgerii, prăvălii cu cafea şi dulceață...). Aici fusese locul preferat al pictorilor români, care au reținut în pânzele lor lumina fără seamăn, orizonturile largi, cu bărci pescăreşti şi negustori cu cobilițe întocmai ca în Oltenia.

Dar, să revin la Bran. Aici s-au adăugat cercuri de cultură ca la arbori, cu vizitatori celebri, cu case de odihnă ale uniunilor de creație, cu folosirea Castelului drept locație pentru unele filme româneşti, în special, cele turnate după **„Castelul din Carpați"**, de Jules Verne.

În vara lui 1986, dintr-o firească şi până la urmă întemeiată teamă de radiațiile de Cernobâl, nu ne-am mai dus, ca de obicei, la mare (se spunea că nisipul ar fi nociv, chiar şi apa mării), ci la Bran. Ne-am cazat, „cu cățel şi purcel", într-o vilă unde scriitori, artişti plastici, actori, compozitori conviețuiau o vreme şi, astfel, aveau prilejul să se cunoască mai bine. Îndeosebi copiii, deschişi şi fără orgolii, se jucau împreună; adulții, plini de „probleme serioase de creație", discutau separat.

Acolo ne-am petrecut câteva săptămâni cu Nicolae Carandino, căruia cei mici îi ziceau „bunicul copiilor", fiindcă avea grijă să poarte întotdeauna în buzunare biscuiți şi acadele, pe care le împărțea ca la veverițe. (Era un Rac iubitor de copii, născut pe 19 iulie 1905 – soarta a decis să moară în aceeaşi lună a anului 1996.) Vorbea deschis, fără teamă, despre anii lui lungi şi grei din lagărul de la Târgu-Jiu, din închisorile de la Sighet, Galați şi Bucureşti, de domiciliul forțat în Bărăgan; povestea despre Iuliu Maniu, fiind unul dintre puținii care ştiau şi data decesului acestuia, despre comportamentul mai mult sau mai puțin demn al unor confrați de suferință, despre încercarea, atunci, în 1945, de a fugi în străinătate, a unui adevărat guvern pentru exil şi de arestarea acestuia printr-o trădare la Tămădău.

Cunoştința întemeiată în vacanța la Bran avea să se transforme la Bucureşti într-o adevărată prietenie – ne-am vizitat de câteva ori, vorbeam la telefon. Carandino, cărunt, tuns scurt, umbla cu un uriaş manuscris sub braț – a nu ştiu câta copie după alte copii, cum se obțineau atunci la primitivele (şi supravegheatele) maşini de scris. (Cei tineri chiar nu-şi pot închipui ce înseamnă să mergi anual cu maşina de scris la miliție, pentru înregistrarea ei, completând formulare şi scriind texte stas, pentru a putea fi observate mai uşor particularitățile şi eventualele modificări. O coadă nesfârşită de intelectuali „cu copii în brațe!", cu maşinile de scris.) Era ceea ce se cheamă „un manuscris circulând ca samizdat" – memoriile de după 1944, publicate pentru prima dată în volum la editura „Dreptatea" din New York, sub titlul **„Zile de istorie"**.

Carandino ne-a dăruit primul volum din memoriile sale (**„Nopți albe şi zile negre"**), o carte fascinantă despre copilăria şi adolescența lui pe malurile Dunării, la Brăila, despre studiile lui strălucite, despre primele iubiri. Atunci se forma cel ce mai târziu avea să ajungă cronicarul teatral de temut, atunci se forma viitorul om politic țărănist. *„Nu vă las şi volumul apărut la «Dreptatea», ca să nu vă expun"*. Nu peste mult timp, am auzit însă citate din acest volum la Europa Liberă, unde reuşise să-l trimită. Procesul politic îi distrusese familia – soția fusese obligată să divorțeze ca să poată supraviețui; cât despre copii, el însuşi nu vorbea despre asta, dar în **„Amintirile unui cafegiu"**, de Gheorghe Florescu, am citit că ar fi avut un plecat din țară, înstrăinat cu totul de România. De aici, nostalgia lui, înduioşarea până la lacrimi la vederea copiilor, de aici veşnica lui căutare de prieteni şi convivi.

În ajunul întoarcerii de la Bran, am hotărât să facem foc de tabără pentru mari şi mici; cu greu am găsit un loc potrivit – undeva pe Valea Dracului, numită astfel din cauza nesuferitei muşte galbene, prăsite în depozitele de bălegar ale fostelor grajduri regale. În plin comunism, ştiută fiind aversiunea cenzurii față de orice sugestie religioasă, locul fusese rebotezat „Valea Dragostei" (sic!). Am încropit focul, spre bucuria copiilor, spre meditația întristată a adulților. Eram mulți în jurul lui atunci; dintre ei, azi am rămas doar familia mea şi familia de muzicieni Carmen şi Petru Stoianov.

În 2006, am mai citit un articol al Ioanei Diaconescu despre Nicolae Carandino în arhivele CNSAS. Am mai citit şi un scurt şi mai vechi interviu – nu ştiu dacă nu era publicat postum – în revista „Memoria", al cărui titlu (**„Adevărul trebuie spus cu toate riscurile"**) mi l-a adus înaintea ochilor pe „bunicul copiilor". În rest, tăcere.

Pe vremuri, focul se păstra învelit în cenuşă (*„focul e-nvelit pe vatră/ iar opaițele-au murit"*). Dar eu mai păstrez şi acum învelit în amintiri focul de la Valea Dracului ...

«

TV PLANET

Farmecul desuet al Eurovisionului

ANA-MARIA NISTOR

Ca un fel de romanță pe versuri de Topârceanu, şlagărul face parte din vocabularul nostalgicilor. Într-o lume de hituri şi remixuri, vorbe precum „melodie", „cântec", „piesă" au devenit arhaisme cu parfum de dantelă veche. Concursul care le promovează, aşijderea. Oricine se uită la Eurovision ştie dinainte că, oricât de trendy ar dori să fie o trupă sau un solist, există o manieră anume care face o bucată muzicală să intre sub umbrela acestei competiții. Compozitorii, indiferent de țară sau gen, atunci când scriu pentru Eurovision, se întrec parcă să intre într-o schemă care făcea succes sigur în secolul trecut. Piesele seamănă între ele, lente ori ritmate, cântate solo sau de un band. Şi nu ştiu cum, fiecare melodie în parte, scoasă din acel context, are personalitate, aşezată însă în rând cu celelalte, devine soră geamănă cu cea precedentă şi cu cea următoare. Excepție nu mi se pare că face nici România cu a sa **„Balkan girls"**, aşa că, dacă e să vrea cineva în finală să ne dea celebrele 12 puncte, va trebui să nu încurce numărul piesei cu țara şi trupa.

În ceea ce priveşte câştigătorii atâtor zeci de ani, istoria cu a sa mişcare ironică ne-a demonstrat că aceştia au fost detronați cu brio de melodii care în concurs ocupaseră un loc de la coada clasamentului. Totuşi, pe Planeta Eurovision regulile sunt bătute în cuie, de neclintit, mai ceva ca legile constituției engleze. Juriile, alese după neştiute criterii, alături de publicul subiectiv sau de conjunctură votează la fel, concurenții se bucură sau sunt dezamăgiți, după caz şi rezultate, anual are loc un mic scandal privind preselecțiile, sistemul de notare şi, uite-aşa, Eurovisionul merge mai departe. Cei mai mulți dintre privitori îl consideră expirat şi, cu toate acestea, se uită la spectacol, ridicând ratingurile televiziunilor publice. TVR, de pildă, s-a lăudat două zile, pe toate canalele sale, că a fost lider de piață pe segmentul orar respectiv, lucru care m-a înduioşat, căci ştiu la fel de bine ca şi producătorii de la postul național că, până la următorul meci de fotbal, nu mai vedem aşa ceva.

Relativ la noul sistem de vot, nu întrebați, nu vă mirați cât e de sucit şi consolați-vă: personal, n-am înțeles mare lucru, nici măcar după o ascultare atentă a discursului prezentatorilor, plus o documentare de pe site-ul oficial al Eurovisionului. Sunt tentată să vă zic: bucurați-vă de spectacolul din finală, pentru că ruşii vor încerca să demonstreze şi de data asta că ştiu să facă show-uri grandioase, imperiale. Şi țineți-i pumnii Elenei Gheorghe şi României, că aşa se face, fără să vă gândiți prea mult la ce avantaje ne-ar aduce un loc pe podium. (Asta dacă ajungem acolo, căci gurile rele şuşotesc şi în 2009, la fel ca în anii '70, '80, '90, că totul ține de loteria politică. Totuşi, hai România!) Dar cum la ora când citiți aceste rânduri finala de pe 16 mai tocmai s-a consumat, luați cele de mai sus drept o manifestare ante-post-factum de patriotism național.

Acuş, la final, mă tot întreb ce ține în viață de atâta amar de vreme concursul? Muzicile, în marea lor majoritate, par texte de azi scrise în latină, competiția seamănă cu o expediție arheologică prin ritmurile diferitelor țări, spectacolul – oricât de cool – va avea mereu ceva din maniera prăfuită a divertismentului de la televiziunile de origine. În plus, lumea strâmbă din nas, judecă, zâmbeşte ironic şi consideră Eurovisionul o distracție pentru mătuşi uşor trecute, pudrate discret, cu vorba domoală, care au multe amintiri din vilegiaturi şi le povestesc joia, când au zi de bridge. Fie şi aşa, publicul are întotdeauna dreptate (aici includ şi specialiştii care critică vehement): să renunțăm la Eurovision. Sunt prima care sprijin noul, schimbarea, negarea; cu o condiție însă: să pui ceva în loc. Din nefericire, din 1957 nu există nicio alternativă, serioasă sau nu, coerentă sau întâmplătoare. Ba, mai mult, din 2003 există Eurovision junior, iar de la anul se vrea o variantă creată special pentru Asia. Aşa că Eurovisionul îşi urmează drumul mai departe, prin „după-amiezi ploioase/ Şi de nostalgice obsesii/ Când stai cu storurile trase/ Şi-aştepți să vie ora mesii".

«

COMICĂRII DIN CICLUL ALE TINEREȚII VALURI...

● Sărăcuță rău în idei, cam amatoristică și suav retușată coregrafia și, în general, partea de show a prestației Elenei Gheorghe pe scena Eurovisionului moscovit. Sigur, concursul este, în primul rând, unul de compoziție, nu de interpretare, dar, orișicât... Pe chestia asta au mai luat o leapșă usturătoare și francezii, care au fost convinși că simpla apariție la microfon a Patriciei Kaas va fi suficientă pentru ca toată lumea să cadă pe spate. N-a căzut, deși solista galică are o cotă frumușică la *box office*-ul continental. În altă ordine de idei, spectacolul în ansamblu a fost excelent, iar Norvegia a făcut vid în jur și în juriu: numi aduc aminte să se fi înregistrat în vreo ediție anterioară a Eurovisionului o victorie atât de autoritară. ● Într-un articol intitulat *Aducere-aminte* din **Adevărul** de joi, 14 mai a.c., Stelian Tănase ia nițeluș la rost Biserica Română pentru anume păcate, noi și vechi, comise de slujitorii ei cu gândul au cu fapta (mai mult cu aceasta din urmă). Între lucrurile neortodoxe pe care autorul le reproșează instituției așezate de majoritatea sondajelor în *pole position* la capitolul „încredere" a populației din România se numără excesiva sa apropiere de zona etatist-politică și împrejurarea că această cîrdășie – termenul îi aparține lui Stelian T. – i-a cam ajutat pe ecleziaști să dobândească un statut aparte în societate, inclusiv în direcția strâmbă a relațiilor lor cu legea și justiția laică (raporturile cu aia divină sunt altă gâscă...). Toate bune și frumoase până când domnul Tănase găsește de cuviință să-și înnobileze articolul cu o referință culturală, că doar suntem niște intelectuali, ce pietatea noastră! Zice dom' Stelică: „*România nu a avut un caz Dreyfus care să ducă la separarea Bisericii de Stat*". Hopa!... Ce vrea să spună poetul în aceste versuri? Dacă insinuează cumva că celebrul caz al ofițerului francez Alfred Dreyfus, acuzat, în 1894, de spionaj în favoarea Germaniei și condamnat pentru trădare de țară nu fiindcă ar fi fost vinovat, ci pentru că era puțin evreu, ar fi avut vreo legătură cu „*separarea Bisericii de Stat*" (din citat așa rezultă...), atunci e bine să știe că suferă de proastă „*aducere aminte*" (vezi titlul articolului). Cazul avea legătură cu justiția franceză a vremii, cu antisemitismul cronic care făcea ravagii prin Europa Occidentală a sfârșitului de secol XIX sau cu orice vrea mușchii domnului Stelian Tănase, nu însă cu altarul și cu statul de drepți sau pe loc repaus. Dacă nu mă crede, poate recurge cu succes la depoziția în materie a unui coleg de breaslă, scriitor și el, săracu': unu', Emile Zola, autorul incendiarului *J'accuse!* publicat pe prima pagină a ziarului *L'Aurore* din 13 ianuarie 1899. Aș putea să-i mai ofer domnului Stelian Tănase câteva detalii despre povestea asta, dar mă opresc fiindcă și-așa am lungit-o prea mult și e păcat de Dumnezeu să irosesc atâta spațiu pentru a acoperi golurile din cultura istorică a cetățeanului în cauză. ● Doamna Monica Ridzi, ministrul Tineretului și Sportului, a lansat o campanie care dispune de toate calitățile, mai puțin corectitudinea gramaticală a titlului: *De 2 ori european*. Înțeleg ideea, dar și doamna ministru ar trebui să priceapă faptul că 2 este o cifră care se pronunță întotdeauna „doi" și nu-și schimbă forma nici cu ordin de la Parchet sau D.N.A. Sper că s-a înțeles din prima, fiindcă n-am de gând s-o repet de 2 (doi) ori... ● Alex Leo Șerban (sau a.l.ș., cum îi place să-și semneze producțiile jurnalistice) povestește în **Dilema veche** cum a fost el acostat de o fătucă sexy-chic care ardea de dorința de a-i imortaliza chipul și asemănarea pe un site de street-fashion. Cum în dimineața cu pricina domnul a.l.ș. nu-și făcuse freza, a declinat, pare-se, propunerea care l-a marcat intelectual, intromisionând în naturelul său simțitor fiorii unei interogații sfâșietoare: ce s-ar fi întâmplat dacă mai era și pieptănat?! Se sparie gândul, vorba cronicarului... O blândă sugestie: oare, genul de probleme care îl torturează pe a.l.ș. nu și-ar găsi mai curând locul pe site-ul său personal decât în paginile **Dilemei vechi**? Din câte-mi aduc aminte, în urmă cu niște ani, domnul Leo a mai postat pe site-ul respectiv niscaiva comicării private din ciclul ale tinereții valuri... ● Traian Băsescu nu e nici pe departe idolul meu politic, dar este, totuși, Președintele României, astfel încât devin profund nervos cu nervii când aud tot soiul de gazetărași analfabeți apelându-l familiar cu Băselu, Trăienică, matrozul și altele *ejusdem farinae*. Aceeași greață îmi provocau la vremea lor și penibilele „nea Nelu" (Ion Iliescu), „Milică" (Emil Constantinescu) etc. Băieții de serviciu ai jurnalisticii mioritice își fac iluzii deșarte imaginându-și că bătutul pe burtă cu mai-marii zilei ține loc de competență, gramatică și bună-cuviință. Nu ține... ***(Critias)***

CONTRE PIED

Fluierând a pagubă la spartul târgului

Cu trei etape înaintea finalului de sezon, campionatul din țara noastră tristă, plină de humor intră în zodia probabilisticii colorat-deșănțate, aritmetica fotbalistică luând și mai viguros locul fotbalului propriu-zis care, oricum, în ultimul timp nu ne-a prea răsfățat. Da, dar vorba lui Creangă: nici așa sărac în satisfacții ca anul ăsta, ca anul trecut și de când îl știm parcă niciodată n-a fost. Las, prin umare, altora mai competenți într-ale calculelor bucuria de a se juca infantil de-a punctele și de-a dacă și cu parcă, posesori de barcă sau de iahturi dichisite, precum George Copos și-a lui ceată, și o să vă reamintesc, dragi copii, acum, la spartul târgului, minunata poveste a uneia dintre cele mai oropsite ediții a întrecerii interne din câte mi se zbenguie amețită prin memorie.

Să începem de la vârf fiindcă așa ne învață pe noi înțelepciunea milenar-ihtiologică a neamului românesc, respectiv, că peștele de la cap prinde să exhale arome pestilențiale.

Tonul prăbușirii valorice a Ligii I l-au dat echipele care în campionatul precedent și-au mișcat cu talent fizicul trufaș pe stadioane: CFR Cluj, campioana *en titre*, și Steaua – vicea, cum ar veni. Feroviarii din Gruia au fost rareori egalii lor înșile în ipostaza italiană din Champions League, ceea ce mă face să cred că superba lor evoluție de pe Olimpico din Roma a aparținut categoriei de întâmplări fericite care, din joi în Paștele Cailor, picnesc în moalele capului câte o grupare ce se trezește logodită subit cu acea formă inefabilă a hazardului numită îndeobște noroc chior. Pentru că tot de cecitatea Fortunei ține și prinderea unei zile de grație în care ție îți iese tot, iar adversarului doar ochii și sufletul. În campionat, CFR s-a comportat ca o echipă de pluton fără aspirații la insigna de subunitate fruntașă pe companie (despre regiment sau divizie nici nu poate fi vorba!). Împrejurarea că, inclusiv în atare condiții, deținătoarea titlului aspiră acum cu argumente la un loc pe podiumul clasamentului vorbește edificator despre nivelul mediocru al competiției autohtone.

Mai gravă și mai dramatică îmi pare degringolada în care s-a scăldat cel mai titrat *team* din istoria fotbalului românesc, Steaua. Păstorită oieresc-haiducește de Gigi Becali și profund dependentă de capriciile și isteriile patronului, echipa militară a jucat, pur și simplu, prost din prima etapă și până în zilele babei și nopțile vegherii. O politică a transferurilor falimentară s-a conjugat contraproductiv cu lipsa de anvergură, ca antrenor, a lui Marius Lăcătuș și cu fragilitatea valorică a lotului anemiat până la sufocare de plecarea lui Mirel Rădoi în țările calde. Nici cei mai înfocați suporteri ai roș-albaștrilor nu pot contabiliza două-trei meciuri acolo, în care Steaua să fi făcut să înflorească liliacul în Ghencea și în cartierele limitrofe. Doar câteva palide tresăriri de orgoliu; în rest, un fotbal obosit, mohorât, cu toate luminile stinse, jucat de niște simulanți fără har.

La fel de jalnic s-a prezentat Dinamo pe care doar impotența multilateral dezvoltată a celorlalte competitoare a plasat-o și a menținut-o pe primul loc al clasamentului cu șanse de a cuceri cel mai nemeritat titlu din palmaresul istoric al clubului. Paradoxul face ca dinamoviștii să doarmă-n cizme și să provoace suporterilor fracturi de maxilar de-atâta căscat în anul când prin curtea clubului s-a aciuit cel mai mare număr pe metru pătrat de fotbaliști valoroși din ultimii ani. Ianis Zicu, Florin Bratu, Adrian Cristea, Bogdan Lobonț, Gabriel Tamaș, Guzman N'Doe, Ionel Dănciulescu, Marius Nicolae, Cristian Pulhac și nu numai, sunt, luați individual, jucători pe care și i-ar dori orice antrenor. Din păcate, împreună nu spun nimic, sunt muți ca o lebădă și la fel de nevinovați și de ineficienți ca ea: ies pe gazon doar așa, de frunza frăsinelului și usucă iarba pe care calcă în dorul lelii, încasând salarii nerușinate ca să facă figurație în regim de primadone scârbite de viață și sastisite de vicisitudinile profesiei. Elevii și studenții scoși la muncă voluntară pe vremea lui Ceaușescu erau niște entuziaști frenetici când prestau pe ogoarele patriei în raport cu posesorii de spleen și de greață metafizică echipați ilicit în alb-roșu. Nici măcar Borcea și Turcu nu cred c-ar putea însăila un răspuns cât de cât inteligibil la întrebarea ce-au a face aceștI băieți triști cu ștampila primăriei și cu Liga Campionilor...

Dar, hai să fim sinceri și realiști: nici Unirea Urziceni n-are fason de Europa, oricât de constantă, stimabilă sau chiar de admirabilă a fost formația lui Dan Petrescu preț de 32 de etape. Apreciem cu toții modestia cuviincioasă sârguința, dăruirea și disciplina în joc a ialomițenilor și, ca o revanșă față de aroganța găunoasă a granzilor de mucava, i-am dori campioni. Numai că marile cluburi de pe continent sunt imune la farmecele desuete ale pitorescului gratuit și total nesentimentale, iar când prind pe tarlaua lor câte o echipă de desculți o calcă în crampoane fără jenă intelectuală și fără milă creștinească. În galantarul soccerului intern, Unirea Urziceni poate figura liniștită în chip de campioană de uz privat, *bonne pour l'Orient*. Ca produs de export însă... ***(G.N.)***

«

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 16 (888), Miercuri, 27 mai 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

ȘERBAN FOARȚĂ: Nu pot scrie în nefericire

IOLANDA MALAMEN:
Viorel Mărginean și dulcea obsesie a zborului

SORIN LAVRIC:
Piatra din cer

HORIA GÂRBEA:
Secretul de stat

MIRCEA GHIȚULESCU:
Case de toleranță și toleranță religioasă

MERIDIAN LIRIC:
Paul Celan Anna Menyhért

DINTRE SUTE DE CATARGE:
Violeta Ion

DARTS
Stima noastră și mândria Caracalului

În numărul viitor:
Poeme de Traian T. COȘOVEI

16
5 948489 540011

Ședința Consiliului lărgit al USR

Uniunea Scriitorilor din România anunță în data de 17 iunie 2009, va avea loc la sediul din Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, şedința Consiliului lărgit, care va lua în discuție amendarea Statutului Uniunii.

Zilele Tudor Arghezi la Târgu-Jiu și Târgu-Cărbunești

În zilele de 21-24 mai 2009 au avut loc la Tîrgu-Jiu şi Tîrgu-Cărbuneşti manifestările ocazionate de Zilele **Tudor Arghezi**. Consiliul Județean Gorj, Primăriile celor două orașe, Conisliul Județean de cultură, coordonat de scriitorul Ion Cepoi, şi Biblioteca Județeană Gorj au fost organizatori împreună cu Uniunea Scriitorilor din România care a oferit, ca de obicei, Marele Premiu Opera Omnia şi a contribuit la premiile pentru Opera Prima şi volume în manuscris. Marele Premiu a revenit poetului şi traducătorului Ilie Constantin. La ediția din acest an, juriul, prezidat de criticul Gheorghe Grigurcu şi care a cuprins scriitori locali şi autori de la Bucureşti şi Craiova, a acordat două premii *ex aequo* pentru Opera Prima primelor volume semnate de tinerele poete Aida Hancer şi Cătălina Cadinoiu, publicate în 2008 la Editura Vinea, respectiv la Cartea Românească. Uniunea Scriitorilor din România şi Asociația Scriitorilor Bucureşti au fost reprezentate de Gabriel Chifu şi Horia Gârbea, iar filiala Craiova, de poeta Ioana Dinulescu. Au mai fost prezenți Ion Dumitru (preşedintele Societății culturale Apoziția, de la München), Nicolae Tzone, Nicolae Dragoş, Mitzura Arghezi şi numeroşi scriitori gorjeni. În afara jurizării şi decernării premiilor şi a lansărilor de carte, au avut loc vizite la obiective culturale din zonă, între care Muzeul **Tudor Arghezi** din Tîrgu-Cărbuneşti.

Ca în fiecare an, participanții s-au bucurat de perfecta ospitalitate a organizatorilor, de un program cultural variat şi de frumusețea peisajului gorjan. Cîştigătorii premiilor Opera Prima, a celor pentru volum în manuscris şi grupaj de versuri şi-au început drumul spre consacrare, iar Ilie Constantin s-a alăturat, al şaptesprezcelea, unei serii de laureați de mare prestigiu. A fost publicat şi lansat un volum bilingv, româno-francez, cuprinzînd poezii ale lui Tudor Arghezi şi ilustrații la texte ale graficianului Raul Cortes, din Cuba.

Nominalizări pentru premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2008

Juriul alcătuit din **Gabriel Dimisianu** (preşedinte), **Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu şi Cornel Ungureanu** (membri), întrunit în şedința din 5 mai a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

PROZĂ

Daniel Bănulescu, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*, Editura Cartea Românească; Virgil Duda, *Ultimele iubiri*, Editura Polirom; Filip Florian, *Zilele regelui*, Editura Polirom; Doina Ruşti, *Fantoma din moară*, Editura Polirom; Eugen Uricaru, *Cât ar cântări un înger*, Editura Cartea Românească.

POEZIE

Andrei Bodiu, *Oameni obosiți*, Editura Paralela 45; Vasile Igna, *Lumină neagră*, Editura Limes; Ştefan Manasia, *Cartea micilor invazii*, Editura Cartea Românească; Anca Mizumschi, *Poze cu zimți*, Editura Brumar; Liviu Ioan Stoiciu, *Craterul Platon*, Editura Vinea.

CRONICĂ LITERARĂ/ ESEU/ ISTORIE LITERARĂ

Paul Cornea, *Delimitări şi ipoteze*, Editura Polirom; Dan Cristea, *Poezia vie*, Editura Cartea Românească; Alexandru Muşina, *Poezia: teze, ipoteze, explorări*, Editura Aula; Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească; Ilina Gregori, *Ştim noi cine a fost Eminescu?*, Editura Art.

DRAMATURGIE: Nu s-au făcut nominalizări.

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ ŞI PREMIUL „ANDREI BANTAŞ"

Ilie Constantin, Eugenio Montale, *Oase de sepie*, Editura Paralela 45; Liviu Cotrău, E.A. Poe, *Călătorii imaginare*, Editura Polirom; Sorin Mărculescu, Miguel de Cervantes, *Galateea*, Editura Paralela 45; Rareş Moldovan, Harold Bloom, *Anxietatea influenței*, Editura Paralela 45; Anamaria Pop, Peter Esterházy, *Harmonia caelestis*, Editura Curtea Veche; Horia Florian Popescu, Philip Roth, *Viața mea de bărbat*, Editura Polirom; Mariana Ştefănescu, Milorad Pavic, *Mantia de stele*, Editura Humanitas Fiction; George Volceanov, John Updike, *Întoarcerea lui Rabitt*, Editura Humanitas Fiction.

DEBUT

Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*, Editura Cartea Românească – poezie; Iulian Costache, Eminescu. *Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească – critică literară; Vlad Moldovan, *Blank*, Editura Cartea Românească – poezie; Oana Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*, Editura Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă – critică literară; Simona Sora, *Regăsirea intimității*, Editura Cartea Românească – critică literară; Ioana Vasiloiu, *Receptarea critică a lui Eminescu până la 1930*, Editura MLR – istorie literară.

PREMII SPECIALE

Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom; Aurel Dumitraşcu & Adrian Alui Gheorghe, *Frig. Epistolar* (1978 – 1990), Editura Conta; Gheorghe Florescu, *Confesiunile unui cafegiu*, Editura Humanitas; Ovidiu Hurduzeu şi Mircea Platon, *A treia forță. România profundă*, Editura Logos; Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum şi indexul ființelor, lucrurilor şi întâmplărilor/ în prezentarea lui Ion Iovan*, Editura Curtea Veche; Gabriela Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880 – 2000) şi texte (1880 – 1949)*, Editura Institutului Cultural Român.

Comisia pentru literatura minorităților a USR a nominalizat următoarele cărți:

Mikola Kozsink, *Nici Dumnezeu, nici om*, Editura RCR – proză în limba urcraineană; Jancso Noemi, *Emotikon*, Editura Hizado Kiado – proză în limba maghiară; Bogdan Lazlo, *Tatjana*, Editura Hizado Kiado – proză în limba maghiară; Kizaly Laszlo, *Ploaia de la miezul nopții*, Editura Mentor Kiado – poezie în limba maghiară.

Premiile USR vor fi acordate în ziua de 18 iunie în cadrul unei festivități care va avea loc la Târgul de Carte BOOKFEST. Cu acest prilej, juriul va acorda şi Premiul Național pentru literatură pe anul 2008.

Calendar

27.05.1958 - Ioana Ruxandra Bălan
28.05.1956 - George Valentin Volceanov
31.05.1927 - Mircea Aristide
31.05.1938 - Adriana Iliescu
1.06.1956 - Mircea Cărtărescu

Luceafărul de dimineață
Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Apare cu sprijinul

TEHNOLOGICA RADION
Str. Dimbovita nr. 59-61
Telefon: 0372.118.300
Fax : 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU, LIVIUS CIOCÂRLIE, TRAIAN T. COŞOVEI, MIHAI ŞORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poşta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poşta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Precizie și senzaționalism

Ceea ce e de remarcat, în primul rând, în romanul lui Radu Ţuculescu e calitatea scriiturii, elegantă, precisă, rafinată, îmbrăţişând cu uşurinţă, alături de notaţia realistă, domeniile fabulosului poetic şi ale imaginarului. Cu scrierea sa, autorul ne oferă un roman autobiografic îndrăzneţ şi captivant sau, mai bine zis, o autoficţiune, înţelegând prin aceasta o specie narativă intermediară, unde scriitorul se scrie pe sine, mai liber însă faţă de constrângerile cronologiei (autobiografice) şi mai deschis deopotrivă atât la capriciile memoriei cât şi la seducţiile invenţiei fictive.

Problema memoriei, de altfel, se pune de la primele pagini ale cărţii, când scriitorul evocă păţania copilului nimerit, fără explicaţii, într-o şatră de ţigani nomazi, cu ale căror obiceiuri face o scurtă, dar indelebilă cunoştinţă: „Îmi amintesc cuvintele, oare cum de mi-au rămas atât de clar imprimate-n minte? Ciudat animal şi memoria asta. Reţine la întâmplare, se pare, fără nici o strategie, într-o dezordine căreia este inutil să-i cauţi vreo explicaţie. Dintr-o dată îţi aminteşti de o replică, de-un miros, de-o culoare dintr-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat. Eu cred că ceea ce persistă cu mai multă convingere şi mai multă personalitate este mirosul. Mirosul cailor. Mirosul fetei cu cozi negre, groase şi lucioase prin care se insinuau panglici mătăsos-colorate. Mirosul fetei, după ce s-a dezbrăcat în pielea goală şi m-a chemat să intrăm, împreună, în apa râului“ (p. 26).

Definită ca fiind discontinuă, spontană, fragmentară, dar şi persistentă în ce priveşte amintirile lumii sensibile, memoria scriitorului reconstituie astfel un univers al copilăriei şi al primei adolescenţe de o mare bogăţie în ce priveşte mirosurile şi culorile, sunetele ori senzaţiile tactile şi gustative. Să mai observăm faptul că, tot ca o autoreferinţă la scriitura cărţii, ar putea fi considerată, pe de altă parte, şi dorinţa eului - copil de a inventa un alfabet aparte sau o limbă pe care „să nu o priceapă nimeni, în afară de mine“ pentru a scrie în jurnalul pe care se pregăteşte să-l ţină şi a cărui unică însemnare o constituie o declaraţie de dragoste pentru o colegă de şcoală. Un jurnal, însă al unui timp măsurabil în ore, ţine şi eul -matur, trecut de prima tinereţe, al romanului, jurnal care, tipărit cu caractere diferite, se intersectează cu povestea copilăriei. „Eul-copil“ şi „eul-adult“ sunt creaţiile scriitorului care nu se dă înapoi de a folosi, pentru amândouă ipostazele, mijloacele visului şi ale reveriei, ale ficţiunii şi invenţiei senzaţionaliste.

Povestea lui Adrian Loga (numele protagonistului e inventat, în timp ce prenumele părinţilor, cum arată şi dedicaţia cărţii, sunt autentice) se desfăşoară într-un orăşel de provincie, situat „între o margine de pădure şi malul unui râu“, într-o perioadă de timp cuprinsă între anii '50 şi începutul anilor '60. Una din primele amintiri ale copilului (de aproape cinci ani) e legată de moartea lui Stalin, prilej cu care acesta compune şi un mic refren revoluţionar şi caraghios-absurd pe care îl lălăie în public spre disperarea mamei înfricoşte de consecinţe. Cu aceeaşi ocazie însă, părinţii şi câtiva prieteni de familie se reunesc la o copioasă masă de sărbătoare, unde petrec plini de veselie şi de bună dispoziţie, stări inexplicabile pentru mintea protagonistului copil.

Întoarcerea în timp a autorului se opreşte pe mai multe chipuri (ale părinţilor, bunicilor, ale câtorva prieteni şi colegi de şcoală, ale unor profesori de la şcoala germană, ale unor figuri mai mult sau mai puţin anonime, mai mult sau mai puţin pitoreşti, provocatoare de atracţie ori de repulsie), pe unele locuri şi întâmplări, pe câteva experienţe considerate ca decisive, de felul prima iubită, primul sărut, prima erecţie, prima aventură sexuală (aici memoria îi joacă feste autorului, semn că nici cronologia, nici adevărul „realist“ nu constituie literă de lege în cadrul naraţiunii sale). Înlănţuirea acestor fragmente discontinui de viaţă într-o viziune narativă se face, pe de o parte, prin ideea creşterii în vârstă şi, implicit, pe ideea acumulărilor de experienţă (la sfârşitul capitolelor consemnând „vârste“ interioare se reiterează fraza: „Apoi am mai crescut puţin“), iar, pe de altă parte, prin metafora despărţirilor, a pierderilor ineluctabile. Aşa cum prima jucărie a copilăriei, avionul argintiu, dispare pentru totdeuna, la fel dispar pentru totdeuna, pentru protagonist, oameni şi lucruri. Copilăria însăşi va muri pe „burta unui deal“.

RADU ŢUCULESCU, *Stalin, cu sapa-nainte!*, Editura Cartea Românească, 2009, 229 de pagini

Partea cea mai consistentă a romanului e dată de abundenţa notaţiilor precise şi, mai ales, de somptuoasele prelungiri ale percepţiilor diverse, prin scriitură, în spaţii imaginare. Mirosurile, aromele, parfumurile, senzaţiile gustative se deschid astfel spre reverii: „Scoteam pepenii. Miezul galben în care sâmburii se aliniau simetric ne bombarda nările cu aromă ameţitoare. În cele din urmă, ne transformam şi noi în sâmburi negri, scufundaţi în marea cea densă şi dulce ca mierea. Mâncam tot, rădeam cojile până când ajungeau transparente. Devenem lipicioşi din cap până-n picioare. Atrăgeam sute de insecte, dar nu ne păsa. Eram mai mulţumiţi ca niciodată, cu burţile noastre umflate ca la gravide. Ne îngălbeneam, căpătam culoarea miezului de pepene. Eram dulci şi zemoşi, răstigniţi de trunchiul stejarului, cu pleoapele pe jumătate închise, gemând de satisfacţie. Încet şi sigur, insectele ne acopereau, ne sorbeau trupul cu trompele lor minuscule. Sute de aripi străvezii tremurau peste noi, excitându-ne“.

Un eu-senzual, un eu- halucinant, un eu-oniric, un eu-gurmand, un eu al muzicii şi al reveriilor provocate de muzică (Adrian e îndrăgostit de vioară şi visează să devină un mare compozitor) alcătuiesc substanţa din care e plămădită natura protagonistului- copil şi adolescent, fermecat adeseori de splendoarea lumii naturale de care ştie cum să se bucure. La polul opus, cu precizie asemănătoare, chiar dacă au mai puţine prelejuri de a se manifesta, sunt notate senzaţiile contrariante, de scârbă, greaţă, repulsie (de pildă, ritualul de a săruta mâna tatălui ca iertare). Radu Ţuculescu ştie să vadă obiectele, lucurile, chipurile oamenilor şi, în genere, corpul uman, feţele pozitive şi negative, excelând deopotrivă în portretul sănătos şi în portretul grotesc. Ştie să evoce şi să inventeze.

Timpul istoric pe fundalul căruia se desfăşoară această copilărie fericită în general îşi trimite doar câteva ecouri în povestire. Cum e vorba de familia unui doctor de provincie, lipsurile de tot felul din epoca respectivă par să nu se simtă. Aluziile la Stalin, referinţa la un poet, prieten de familie, care ar fi făcut puşcărie, fiind apoi cenzurat, portretul grotesc al unui portar de spital idiot care perorează despre lupta de clasă, chiaburi şi duşmani ai poporului, schimbările din statutul unor bunici, plecările în Israel ale unor familii de evrei pot conta astfel printre semnele care indică perioada „obsedantului deceniu“ şi a anilor imediat următori. Violenţa nu absentează totuşi din povestea copilăriei şi adolescenţei lui Adrian Loga, care, din acest punct de vedere, se încheie în modul cel mai brutal cu putinţă. Ademenit pe malul Mureşului de frumoasa Lina ţiganca, adolescenta libertină jinduită de aproape toată suflarea masculină a orăşelului, fiul de doctor, aflat în faţa primei experienţe sexuale, e surprins şi maltratat de un grup de derbedei, care îl stâlcesc în bătaie şi-l batjocoresc, nu numai din răzbunare, dar şi pe motivul diferenţei de statut social. Ştiind că e violonist, derbedeii îi mutilează şi degetele de la mâna stângă, punând astfel capăt, pentru totdeuna, carierei lui de interpret. O nouă inadvertenţă, căci din „jurnal“ aflăm că protagonistul amintirilor de copilărie şi adolescenţă ar fi cântat la vioară, ani mai târziu, la sfârşitul liceului de muzică, interpretând concertul lui Mendelssohn. În orice caz, avem de-a face aici cu un final de ficţiune senzaţionalistă, incitant, dar şi mai aproape de gustul filmelor italiene neo-realiste.

Într-un registru complet diferit se scrie scriitorul în jurnalul despre care aflăm că de-abia a fost începu („m-a apucat chestia asta doar de când adelina s-a cărat să înveţe la o colegă“) şi care intersectează povestea sfârşitului de copilărie pe care-l trăieşte Adrian Loga. Dincolo de câteva detalii ce trebuie căutate cu grijă, aproape că nu există nici o continuitate între „eul“ exuberant al romanului copilăriei şi „eul“ acrit de viaţă, coleric şi stresat al jurnalului, jurnal care înfăţişează atmosfera debusolată a zilelor noastre, cu manelişti, drogaţi, bande agresive de cartier, oameni plecaţi la muncă în străinătate. Leit-motivul acestei scrieri paralele e „ofofooof viaţa mea“. Singur, părăsit de soţie, care, dusă la muncă în Spania, se încurcase acolo cu un alt bărbat, abandonându-şi familia, protagonistul jurnalului, scris atât la timpul prezent cât şi la trecut, îşi rezervă afecţiunea aproape maniacală, deşi nu lipsită de accese de furie inexplicabilă, pentru fiica studentă de douăzeci de ani, Adelina. Pe cât de tandru şi delicat se arată personajul „romanului“, pe atât de grosolan şi brutal se arată în multe scene personajul „jurnalului“. Singura legătură narativă dintre cei doi protagonişti ar consta în faptul că amândoi sunt victime ale unui amor de circumstanţă, pasager sau, în alţi termeni, freudieni, pedepsiţii dorinţei libidinale. Senzaţional ca şi finalul primei poveşti, sfârşitul jurnalului şi-ar putea găsi şi o explicaţie psihanalitică, abordându-se ca produs al unei imaginaţii ajunse la paroxism din pricina încordării cu care tatăl îşi aşteaptă fiica, plecată de acasă de câteva zile. Date fiind şi asemănările fizice dintre ele, aceasta s-ar fi putut afla foarte bine în locul tinerei care îşi vinde trupul şi apoi se sinucide. Problemele subconştientului sunt, oricum, menţionate printre rânduri.

Precizia şi deopotrivă imaginarul percepţiei care se dezvoltă prin scriitură rămân însă printre lucrurile de lăudat în cartea lui Radu Ţuculescu.

«

Secretul de stat

HORIA GÂRBEA

...Pe cerul aproape alb de nor subțire nu se vedea nici o dîră de avion sau vreun semnal, o rachetă de semnalizare, ceva. Grădina Botanică se trezise de dimineață în strigăte și croncăneli de păsări. Florile mișcau și ele, cine zice că plantele nu se mișcă nu are habar de natură. Se răsuceau încet, anticipînd unde va fi soarele atunci cînd ele își vor fi terminat rotația, petalelele se depărtau de miezul cu polen, funzele se ridicau și se potriveau pe direcția cuvenită unei fotosinteze de gală, copacii își bățoșeau crengile. Dacă ai fi putut filma și ai fi dat pe repede înainte, ai fi văzut că totul se scutura, se întindea, căsca prelung, așa cum face oricine după somn. La foarte puțină vreme, păsările urlau de-a binelela, era un vacarm în care tot ciorile aveau cuvîntul hotărîtor. Dar, ca în fiecare dimineață, ciorile o zbughiră în stoluri mari și, după trei ture largi deasupra grădinii, o porniră spre răsărit, în zbor triumfal. Cîteva în avangardă împrăștiată, apoi grosul haitei, cu zborul lor curios: șapte-opt bătăi energice din aripi, apoi o planare lungă pe curentul abia găsit. Să mai zici că sînt proaste ciorile!

Vizavi de grădină, în biroul lui, președintele își bea ceaiul, cafea nu obișnuia, în care rezistase să nu toarne o picătură de whisky. Trebuia să se lase! Totuși nu îi era ușor, fiind zi de audiențe. Primul pe listă era Înalt Prea-Sfințitul Ghedeon, mitropolit vicar, certat cu Dumnezeu și Codul Penal. Acum însă venea în numele Domnului cu o plîngere adevărată - voia înapoi niscai terenuri mănăstirești pe care se înălțase o fabrică de zahăr.

Părintele nației trebuia să-l asculte și îl asculta, făcînd din cînd în cînd, propagandistic, semn consilierilor să noteze. Că ei notau oricum. La prima oră a dimineții, vocea cîntată a reprezentantului Celui de Sus îi inducea un somn imens primului bărbat. Ar fi vrut să se întindă și să caște, oricum nu înțelesese nimic din speță, mai ales că frazele erau muiate într-o agheasmă subțire de arhaisme sfinte și pilde biblice pe care prezidentul, educat în ateism, nu le pricepea. Chestia cu Dumnezeu și Cezarul o pricepuse cu oarecare cazną a minții matinal confuze, dar cine era Mammona nu se prinsese. Înțelesese inițial: Madonna.

Înalt Prea-Sfințitul, mai făcu două gesturi largi cu inelele la vedere, apoi duse cucernic mîinile la pîntecul pe care atîrna o cruce de aur. Chiar atunci, în încăperea lungă intră și se apropie pășind atît de repede, încît, practic fugea, fără să pară că o face, căci protocolul interzicea alergarea, un ins înalt și slab îmbrăcat într-un costum de firmă care totuși stătea pe el ca pe o sperietoare. Nici președintele, nici prelatul nu-l auziră. Covoarele groase astupau sunetele, iar cocostîrcul negru pășea oricum sus, pe vîrfuri, încît, purtînd la pantofi un număr demn de Guiness Book, îl făceau să pară cățărat pe niște catalige silențioase.

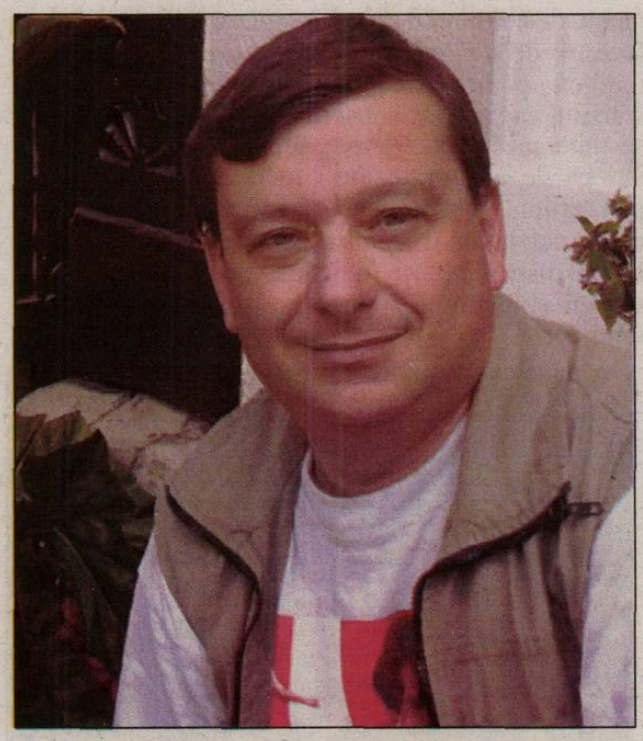
Cei doi convorbitori îl băgară de seamă pe intrus doar cînd se opri lîngă ei și formă, în spațiu, un negru sfert de cerc, aplecîndu-se asupra supremului personaj și șoptindu-i ceva. Mitropolitul tăcu iritat că i se suspendă o figură de stil la care meditase multă vreme și pironi privirea în tavanul bogat împodobit. Să nu pară că trage cu urechea. Că venise vorba, se întreba cum poate avea cineva urechile atît de mari precum bizarul deșirat care-i răpise caimacul replicii. Degeaba muiase fraza în suc gastric. Acela părea o statuie din Insula Paștelui. Paștele mă-sii, completă mental hirotonitul, dregîndu-și vocea de gong.

Da,r în acea clipă, președintele sări în picioare și îl privi pe părinte cu ochii holbați, dar fără să-l vadă. Apoi spuse ca din mitraliera reclamei care emană sfatul că, dacă apar simptome neplăcute, să te adresezi medicului:

- Iartă-mă, Prea-Sfinte! Ceva-urgent-am-reținut-mai-vorbim!

În clipa următoare se îndreptă spre ieșire, tot fără a fugi, dar iute ca gîndul, urmat în șir indian de necunoscutul vestitor și de încă un consilier gros care se chinuiau să-și potrivească pașii exact pe urmele lui, deși nu-i urmărea nici un trib vrăjmaș. Urecheatului îi venea mai greu, pașii săi normali ar fi fost de două ori și jumătate cît ai stăpînului. Acum părea că e un struț în rol de gheișă.

Alt consilier, mai neînsemnat, se apropie de sfințiul oaspete ca să-l conducă și să-i spună cîteva fraze banale de umplutură. Omul bisericii își făcu o cruce cu năduf și se lăsă dat afară cu ceremonie.



***

Ministrul Telu Coroiu zăcea pe spate narcotizat. Tuburi imaginare de oxigen nu pridideau să împingă spre plămînii lui gazul necesar horcăielii. După actul penibil de cu seară, dormise cu exasperare lîngă trupul mare și parcă nesimțit al balamucei ce duhnea a parfumuri fine, dar care nu-i veneau bine, ca o etolă pe o vacă. Spre ziuă, om trecut de tinereți și obligat la sculări matinale prin funcția-i înaltă, se trezise, mai puțin mahmur decît își închipuise că va fi. Alături de el, femeia se dezvelise în aerul închis și cald al camerei. Pentru prima dată, așa, goală și adormită, ministrului i se păruse umană. Felul cum respira și cum putea, mai proaspăt decît a parfumul pretențios din ajun, îi dezvăluiau o tinerețe care avea un oarece farmec. Mușchii pe care și-i crispase inutil ca să semene cu dracu știe cine se relaxaseră acum și pielea îi părea proaspătă și nevinovată.

Membrul guvernului se simți lîngă ea infinit de bătrîn, de urît și de singur. Și peste toate, simți în el o putere de mistreț încolțit gata să dea ultima luptă cu cîinii în plină erecție matinală. Nu se repezi la adormită, ci o apucă încet și cu forțe întinerite. O răstigni fără să-i privească fața maltratată de un somn decorat cu indigestie – l-ar fi putut înmuia definitiv. O posedă în timp ce ea se trezea fără să simtă plăcere, ci doar o căldură întunecată, izvodită dintr-un trup de gorilă. Ministrul nu avea habar de ea, simțea că trebuie să arunce ceva rău din el, cît încă trupul îl mai slujește. După aceea însă, căzu lat, temîndu-se că face infarct, apoi dumirindu-se că nu-i mai pasă nici de asta, apoi simțind, cu instinctul de conservare trezit, că vrea să respire, să mai respire, că aerul nu-i ajunge.

Tipa era de mult la baie, nu bănuia nimic, nu se gîndea la nimic, pentru că nu avea obiceiul să se gîndească. N-o interesa cine-i văzuse tăbăcita. Nici măcar nu se speriase de horcăitul lui avid, credea că oamenii de stat au acest obicei, să horcăie de satisfacție după o plăcere a zorilor. Dar și asta credea tot difuz, în vreme ce observa că i s-a cojit puțin oja pe una dintre unghii. Apoi își dădu seama că ministrul nu mai stătuse să-și pună balonul pe bîtă. Și ce dacă? Miniștrii nu au SIDA, își spuse ea.

Coroiu căuta în continuare să respire, îl durea coșul pieptului și simți că se întunecă asemeni poetului pe care el nu-l citise și în urma căruia creștea timpul. Își zise că moare și fu recunoscător - nu știa cui - că moartea e atît de simplă. Vine oarecum de la sine.

***

Ajuns în biroul lui de taină, părintele tuturor românilor se așează cam pizdiș, de parcă ar fi vrut s-adune mazăre cu curul, aruncînd spre credincioșii săi o privire hăituită, dar și furioasă. Parcă ei erau de vină cu ceva. Nu erau de față decît cei doi consilieri: sperietoarea cu aerul său de avorton solemn, care ținea de apărare, și cel de la informații, un grăsun pe care hainele stăteau lipite ca mîzga pe biban. Mai era șeful tuturor serviciilor secrete căruia toți, de la președinte la ziariști și la oamenii de pe stradă cititori cîrcotași de ziare, îi ziceau în secret Mișu, Mișulică sau chiar Pișulică. Acesta avea un aer vorace de veveriță preistorică și era cunoscut pentru ticul mîinilor cu care parcă dezghioca mereu mazăre.

Președintele întrebă cu voce anormal de scăzută:

- Ați convocat Consiliul Suprem de...?

Cioroiul mișcă lateral capul de două ori și marele șef își luă seama. Asta trebuia acum?

- Guvernul?

Mai marele siguranțelor își strîmbă botul negativ.

- Foarte bine!, își reveni supremul la timbrul vocal și volumul obișnuite. Nici să nu afle! Nimeni să nu afle! Nici presa!, șuieră el un ton mai jos.

Grasul de la informații făcu semn cu pumnul strîns că le va purta de grijă, iar cioclul își plecă ovoidul în chip afirmativ, avînd grijă să nu tragă prea mult aer pe urechi.

Prezidentul înălță arătătorul spre cer. Secretosul îi răspunse închipuind cu mîinile o cupolă largă, acoperitoare.

- Pe Telu să-l anunțați. Să vină imediat.

Ceilalți se întrebară între ei din ochi.

- Nu-i nevoie să știe de ce. Să știe doar că e alertă. Să țină totul cald. Și mai ales să își țină gura. S-a lucrat cu unități de la el?

Toți încuviințară.

- Să fie aici în zece minute.

- E plecat din București. Nu știe nimic!, șopti lunganul.

- Acum?! Imediat să fie aici la ordin.

- A plecat la munte cu o curvă, spuse precis și serios tartorul serviciilor discrete. Mîine îi apare poza în ziare, cum o gîdila între stabilopozi.

- Vrea să creadă cineva că mai poate!, zise răgușit și stupind tatăl statului. Să lase curvele și să vină în slujba țării.

Consilierul nesfîrșit se derulă pe verticală și se retrase într-un colț cu telefonul în mînă. Scula performantă grohăi a sinteză între un vals și o bășină, ceea ce-l adumbri pe prezident.

- Ce facem cu chestia asta?, întrebă aiurea, mai mult pentru sine, conducătorul.

Mișulică întinse în față mîna dreaptă și făcu din degete semnul numărării bancnotelor. Șeful lui îl privi uluit, apoi ridică sprîncenele în semn că pricepuse.

***

- Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte în care te-adînciră...

Miss Univers stătea pe marginea patului și privea absentă horcăitul ministeriabilului său, amant de ocazie. Acesta dormea fericit, crezînd că dăduse colțul și toate responsabilitățile rămăseseră în acea Vale a Plîngerii pe care o părăsise post coitum.

Auzind imnul național, ea se gîndi să se ridice în două labe, ca trezirea bărbatului executiv să o surprindă într-o poziție cuvenită. Își aminti apoi că se lăsase cu țîțele goale și purta chiloți roșii, lipsiți de galben și albastru, deci incompatibili cu acordurile triumfale.

Acestea țîșneau din telefonul mobil intim pe care ministrul pusese ironic melodia: să emane imnul pentru apelurile urgente de la forul major. Celelalte telefoane le ținea secretarul, împovărat de ele, mai ales cînd sunau deodată.

Cînd ajunse pe la „un sînge de Traian", cîntecul se curmă brusc. Telu Coroiu nu se clintise nici un milimetru. Orchestra electronică se ostenise degeaba. Femeia, care nu știa că un asemenea apel vine direct din fruntea țării, nu se gîndi să-l trezească.

Peste cîteva minute, ușa bubuia sub pumnii fidelilor acoliți ai lui Telu ce primiseră, pe canalele lor, vestea că ministrul trebilor lăuntrice e chemat fulgerător la ordine. După un minut de ezitare, pe cînd căutatul abia se foise puțin, sexoasa lui pereche trase pe trupul statuar cîteva țoale și deschise ușa. Prin ea năvăliră ofensivii, în timp ce șeful lor, încă dormind, se răsucea, gol pușcă, în cearceafurile hoteliere. Secretarii erau holbați de panică, nu-i interesa ci bossul putea fi în sesiune de infestare cu sculament, o ignorau complet pe trepăduța care fugise să se îmbrace, nu de pudoare, ci de frică. Ceva se întîmplase.

Fragment din nuvela ***Detestarea națiunii***

PAUL CELAN

ÎNSPRE INSULĂ

Înspre insulă, alături de cei morți,
piroga măritată cu pădurea,
cu mâinile cuprinzând cerul vulturilor,
sufletele cercuite de inelele saturniene:

iată-ne vâslind străini și liberi,
maeștrii ai ghețurilor și ai pietrei:
răsunetul scufundat ca o geamandură,
lătratul mării învinețite de rechini.

Ei vâslesc, vâslesc, vâslesc –;
Voi morți, voi înotători, înainte!
Încătușați și aceasta pentru căință!
Și mâine marea noastră se va evapora!

(INSELHIN, 1954)

TENEBRAE

Aproape suntem, Doamne,
apropiați și palpabili.

Deja înghițiți, Doamne,
aruncați în gheare de la unul la altul ca și
când
trupul fiecăruia dintre noi
ar fi trupul tău, Doamne.

Ție ne închinăm, Doamne,
ție închinarea noastră,
noi suntem aproape.

Prosternați ne-am îndreptat către tine,
către tine ne-am îndreptat,
cu toții să ne aplecăm,
înspre vâlcea, înspre locul mlăștinos.

Înspre adăpătoare ne-am îndreptat,
Doamne.

A fost sânge, a fost
sângele pe care l-ai vărsat, Doamne.

Asta-i strălucirea.

Asta păstrăm: chipul tău în ochii noștri,
Doamne.
Ochii și gura stau deschise și goale,
Doamne.

Noi am băut, Doamne.
Sângele și chipul care s-a aflat în sânge,
Doamne.

Ne închinăm ție, Doamne.
Noi suntem aproape.

(TENEBRAE, 1957)

ÎNCREDERE

Va mai exista un ochi,
unul străin, alături
de al nostru: mut
sub pleoapa lui împietrită.

Veniți, adânciți galeriile voastre.

Va exista o geană a sa,
închisă înlăuntrul stâncii,
al neplângerii înțeles,
cel mai fin axis mundi.

În fața voastră el își desăvârșește opera,
de parcă ar exista încă și piatră și frați.

(ZUVERSICHT, 1955)

STRIAȚIE

Striații ce tulbură ochiul:
îngrozitoare pierderea vederii
la jumătatea drumului.
Firul cu adevărat răsucit, Marele
Niciodată
se reîntoarce.

La jumătatea drumurilor –
și de-a lungul
celor mai lungi.

Firul căilor sufletului,
o urmă pe sticlă,
se reînfășoară
pe moment
prin Ochiu-Tu de la
stelele de deasupra ta
până la tine.

Striații acoperind ochiul:
care este apărat
de un semn adus din întuneric,
de bobul de nisip (sau de ace de
gheață?),

unul îndepărtat,
timp mai îndepărtat decât depărtarea,
animat și totuși tăcut
sub vibrația mută a unei consoane.

(SCHLIERE)

ÎN GURĂ

În gură, abia simțită:
excrescența întunecată.

(Nu trebuie să cauți lumina,
tu rămâi fulgul de zăpadă,
tu ții prada ta.

Amândoi sunt adevărați:
Atinsul și Neatinsul.
Amândoi vorbesc cu vinovăție
despre iubire,
amândoi vor să existe și să moară.)

Cicatrice pe petale, pe muguri,
pe pistiluri.
Iscoade-s ochii, înstrăinată zi.
Păstaia, adevărată și deschisă.

Buza a știut. Buza știe.
Buza e sfârșitul tăcerii.

Traduceri de Marian Nicolae TOMI

ANNA MENYHÉRT

Născută în 1969, este critic literar, poet, editor; a predat la Universitatea din Miskolc, apoi a fost șefa Catedrei de studii ungare de la Institutul Balassi Bálint. În perioada 2000–2006 a fost președinta Cenaclului Attila József și a Asociației Literare a Tinerilor Scriitori Maghiari, cu sediul în Budapesta, unde trăiește în prezent. Este directoare a Societății Literare Ungare de Colectare a Drepturilor Autorilor (Budapesta). A publicat până în prezent trei cărți de eseuri și poeme.

INIMA UNEI VULPI

Vulpița, cea întâlnită de-atâtea ori în basme,
nu personajul bun de imitat. Vicleană.
Fofilându-se, dând târcoale primprejur,
adulmecând. Viețuiește-n păduri însă posedă
vaste cunoștințe despre spița umană. Știe
pătrunde-n case, spre-a șterpeli un pui.
Dacă vine lupul, oamenii dau alarma în forță,
dar, când e vorba de-o vulpe, îi vezi
doar supărați: putem să ne luăm adio
de la încă un pui.
Vine și pleacă după plac. Iute, agilă.
Intră-n teritoriul inamic – terenul său de
vânătoare. Alegerea-i ușoară, desigur.
Puii sunt pe-aproape, închiși, fără putință de scăpare.
Cu inimile mai-mai să le iasă din piept.

Parcă-ar mai fi cineva cu mine în apartament,
mă însoțește, îmi pășește alături,
când mă strecor pe furiș afară,
înspre portița grădinii,
s-arunc o privire.
Bezna umedă bate deja în griul dimineții,
dar el așteaptă în hol.
Îl surprind în oglindă. Stă și se uită.
Un bărbat tânăr, cu fața proaspătă,
într-o cămașă albă,
cu bretele roșii,
iar părul de la spate lunecos.
Inima dă să-mi spargă pieptul.

Înapoi acum, la vânătoarea de vulpi.
Oameni, puști, cai, câini, șoimi.
Strigăte, fețe-nroșite, ațâțare.
Fugă, ascundere, goană,
până în poziția culcat, goană iarăși,
inima-i tresare. Sumedenie de oameni ce vânează
deodată, fiecare cu altă tactică.
Omul țâșnește, câinele amușină,
o ia la sănătoasa, urmărește vânatul,
dispare, șoimul dispare-n picaj.
Vulpea trebuie să iasă, e la strâmtoare,
n-are cum să fugă, nici cum să se ascundă.
O pățește la fel ca puii.
Deasupra zboară o săgeată argintie,
mulți se-avântă într-acolo.
Inima dă să-i iasă din piept.

CASETĂ
(obiectul dorințelor Anei)

Umezeala se evaporă, o șuviță subțire
de apă în noroi, doar capătu-i scânteiază
în lumina soarelui.
Cu neputință de prezis.
Precum trupul meu, hormonii,
o dorință străină, ori poate mai mult decât atât.
Am dorințe numai ale mele,
ce pot fi ținute-n frâu.
Dăruiește-mi o casetă micuță, îmi doresc atât de mult una,
aș purta-o la gât,
mi-ar aduce noroc, aș putea-o deschide
însă nu mi-aș dori.
Aș prefera să stea închisă,
cu tainele-năuntru, strălucitoare
și roșie, atârnată
de-un lănțișor de argint.

INTERVAL

Sunt la volanul mașinii, în drum spre casă.
Îmi înalț privirea. Șoseaua lucește,
plouă. În stânga și-n dreapta, peisajul
îmi pare complet străin; deodată, îmi
dau seama că n-am idee cum de m-am pomenit
aici. Nu-mi amintesc
nimic dinaintea momentului de-acum,
doar clipa de până la acea-ntâmplare.
Nu mă pot regăsi.

Ce trist: pe moment sunt bine, dar o secundă, două,
parcă n-aș fi existat. Încerc să-mi recapăt memoria:
benzinăria și micul magazin erau acolo.
O știu și fără să le fi văzut.

Să fie neapărat nevoie de căutarea asta
și de mine clipă de clipă, ori
certitudinile mele-s de-ajuns?
E grav că timpu-i o sumă de frânturi
sau m-aș putea dispensa de el fără grijă,
în vreme ce parcurg porțiunea udă de asfalt
dintre strada György și Újpalota?

Am fost aceeași oricum.
Să-mi pară sau nu rău
că nu știu cât de departe-am fost dusă-n
clipita dinaintea izbiturii?
Nesiguranța-mi săgetează inima.
Fiindcă din toate astea
am rămas numai cu cele-ntâmplate
înainte și după.

Să ascundă secrete timpul pierdut?
Dar este el pierdut cu-adevărat
doar fiindcă nu mi-e cunoscut?
M-am schimbat oare cu ceva de-atunci
sau mi-am continuat nestingherită
călătoria pe-ntinderea din fața mea?
Poate că sunt – chiar și fără mine însămi,
chiar dacă uit de existența mea,
și astfel scap de-obsesia intervalului
dintre cele două clipe.

Prezentare și traduceri de SIMONA-GRAZIA DIMA

PUZZLE

Tema autorului

GABRIEL CHIFU

Săptămâna trecută am publicat, chiar în „Luceafărul", ample extrase dintr-o carte intitulată „Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită și tot de el povestită". E o carte pe care tocmai am trimis-o în tipografie. Sentimentele mele în acest moment sunt amestecate și contradictorii: pe de o parte, e mulțumire, e ușurare că am reușit să aștern pe hârtie ceea ce îmi propusesem (55 de texte, câte unul pentru fiecare an de viață...); pe de altă parte, e neliniște și e îndoială: cât de bine este scrisă cartea?

Intenționat spun am trimis-o în tipografie și nu spun am încheiat-o: o asemenea carte nu poate fi de fapt niciodată încheiată, scrisă până la capăt, ea se scrie aidoma unui drum ce se creează pe măsură ce pășești tu pe el.

Regula imediată a cărții e ușor de exprimat: trăitul transferat în literatură. (Și nu e aceasta tocmai una dintre funcțiile de căpătâi ale sale, ale literaturii, să dea expresivitate prin cuvânt vieții noastre?...). Aici apare o nuanță pe care aș vrea s-o reliefez. Țelul cărții nu este strict memorialistic: memorialistica mi se pare că se oprește la un anumit nivel și anume, să reconstitui adevărul trăit; ceea ce contează în pagina de memorialistică este evident fidelitatea relatării, caracterul de document și de fotografie exactă. Pe când eu, dincolo de acestea, am năzuit în principal altceva: expresivitatea literară, biograficul preschimbat în literatură. Ceea ce reprezintă o cu totul altă miză.

Să-ți scrutezi propria existență atent la ceea ce e dramatic și grăitor, să călătorești prin memorie „căutând pepitele de aur, cioburile unei lumi pierdute", pe care să le aduci la suprafață încercând să reconstitui întregul, să reînsuflețești totul verbal.

O asemenea întreprindere, să explorezi ceea ce ai trăit și să relatezi direct, fără umbrela, fără plasa de protecție a ficțiunii, fără acel factor de deformare mai mare sau mai mic care te pune la adăpost, prezintă, desigur, riscuri considerabile: gradul de expunere al tău ca autor este foarte ridicat, sinceritatea brută înseamnă adeseori o cale care te aruncă brusc în penibil. Sunt însă riscuri pe care ți le treci în cont.

Lumea pierdută de care vorbesc este o lume foarte particulară, foarte a mea, o lume care, insist, nu mai există niciunde și nicicum decât astfel, fragmente, cioburi, firimituri în mintea mea.

Și ce iese dintr-un asemenea demers auctorial? Miniaturi, „amintiri din copilărie" ori poate mai mult, o mitologie personală, „o epopee măruntă și luminescentă" cu care fiecare este dator. Strângi aici și descrii cu migală și cu bucurie sentimente, stări, senzații, întâmplări mici în sine dar pentru cel care le-a trăit de importanță cosmică, spaime, obsesii, persoane prețioase și uitate ce s-ar cuveni transformate în personaje memorabile, istorie simțită dureros, pe propria piele, excursii în regiunea umbrită a subconștientului (sau doar tatonări neiscusite ale sale), confesiuni despre ceea ce de obicei e de nemărturisit, și altele, și altele, toate aduse în limbaj prin niște desene în stil naiv, pe un ton relaxat din care zâmbetul sau chiar hohotul de râs nu ar trebui să lipsească.

Nu prea sunt în stare cum și unde să încadrez textele astea, ele nu sunt proză pur și simplu, nici poezie ca în manual, nici eseu sau memorialistică de-adevăratelea; sau, de ce nu?, poate sunt toate acestea, poate se topesc toate într-una, făcând să dispară diferențele (diferențele acelea care ne limitează supărător, care ne sărăcesc...) dintre cuvintele constituite în vers și cuvintele rânduite în proză. Cuvântul deplin, cuvântul care alunecă firesc din poezie în proză și înapoi, cuvântul auroral pentru care aceste frontiere convenționale sunt șterse cred că reprezintă un vis pentru oricine s-a încredințat literaturii.

Și încă o precizare: fiind un demers atât de legat de biografie, o asemenea carte mai are un rol neapărat de numit, acela de „a rezolva" propria existență, adică un rol terapeutic, dacă nu chiar taumaturgic.

«

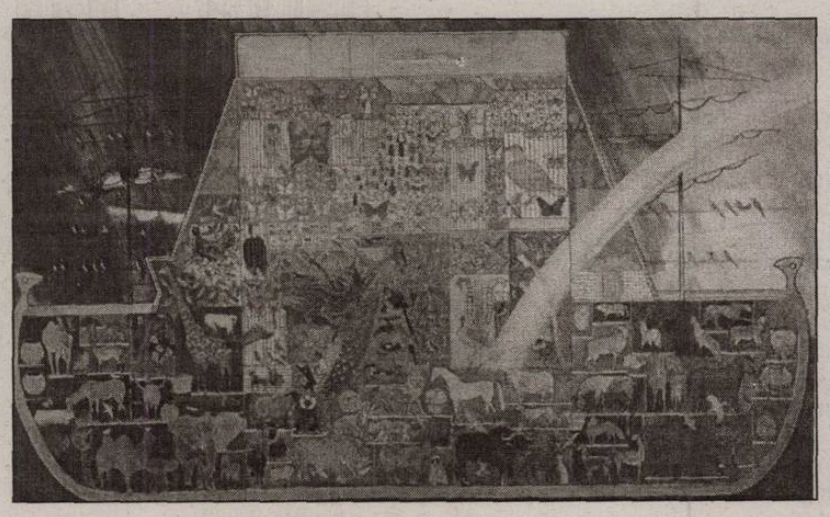
POLITICA LUI BARTLEBY

București, oraș global

BOGDAN GHIU

Majoritatea celor care se interesează de București și vorbesc, în momentul de față, despre el o fac doar din perspectivă istorică, din perspectiva trecutului. Această obsesie, această adevărată compulsiune de a regăsi consistența istorică a Bucureștiului este de înțeles. Bucureștiul a fost un oraș rănit, mortificat, batjocorit – și continuă să fie, în forme așa-zis democratice, și azi.

Închiderea normativă, compulsivă, a majorității intelectualilor români de azi în trecutul istoric al Bucureștiului nu este doar semnul unei nostalgii după o fostă posibilă mare capitală europeană, ci un fel de sindrom, manifestarea unui fel de complex mai general, acela al originilor, mai exact al absenței acestora. Ne simțim, istoric vorbind, în aer și atunci, pentru a ne vindeca această rană narcisică, a inconsistenței istorice, a lipsei de temeiuri și de rădăcini sau a caracterului lor inconsistent, contingent, fortuit, în voia oricui, căutăm furibund în trecut, în istorie, ca să ne liniștim. Ca vechime – părem a ne spune în șoaptă, dar colectiv, fără a îndrăzni s-o declarăm, însă, și pe față, cu voce tare –, nu suntem doar rurali, veșnicia noastră nu s-a născut doar la sat, pentru a-l cita pe Lucian Blaga. Avem și orașe! Avem și civilizație urbană! Există Bucureștiul! Deși târziu, recent, Bucureștiul pare – ne spunem noi, colectiv, dar în șoaptă, în minte, pentru a ne vindeca niște răni închipuite, de noi înșine create și, mai ales, bolnăvicios întreținute



–, Bucureștiul pare a fi compensat printr-o dezvoltare de civilizație urbană explozivă.

Asta ne spunem. De asta, în ceea ce privește cercetarea și cultivarea intelectuală a Bucureștiului, domină istoria, trecutul, paseismul, privirea vegetativă înapoi. Nu prezentul și, mai ales, cel mai grav, nu viitorul. Dar însăși această închidere nostalgic-identitară în trecut poate fi o cauză a prezentului precar al Bucureștiului.

Să ne întoarcem, deci, în prezent, să privim Bucureștiul din perspectiva prezentului. Abia așa va putea el să aibă, în continuare, istorie. Să lăsăm nostalgia păguboasă!

Orice oraș, deci și Bucureștiul, este în sine, cu anticipație, dintotdeauna, o formă globală, o formă de globalizare. Orașul, fenomenul urban, n-a așteptat ceea ce se numește globalizare, ci a reprezentat, alături de imperii, o formă, o structură de globalizare.

Orașul, deci și Bucureștiul, trebuie privit ca un fenomen global, ca un fenomen de globalizare. Cu atât mai mult în momentul de față, când globalizarea a devenit un fenomen de sine stătător, monstruos, inevitabil, independent, parcă, de noi. Deci, metodologic, dacă pot spune așa, unde ar putea fi analizată, în chiar inima și esența ei, globalizarea actuală dacă nu tocmai în orașe, în marile orașe ale planetei? Orașele sunt centrele, inimile pulsatile ale globalizării. Mai nou, așa cum vom vedea cu altă ocazie, se vorbește, în acest sens, de Orașe Globale.

Dar ce înseamnă un oraș global? Care sunt temele, criteriile în funcție de care ar trebui să analizăm globalizarea și fenomenul ultraconsistent al globalității urbane? Poate fi și Bucureștiul analizat ca oraș global?

Pentru a înțelege cum ar trebui să analizăm inclusiv Bucureștiul ca oraș global, deci din perspectiva prezentului și a viitorului imediat, vă propun să ne luăm, ca ghid, după temele de discuție ale unui recent forum mondial, intitulat, tocmai, Global City, „Orașul global", care a avut loc la Abu Dhabi în zilele de 7 și 8 aprilie 2009. Precizez că Global City Abu Dhabi 2009 a fost a patra ediție a acestui forum internațional, prima organizată în afara Europei, ediția inaugurală desfășurându-se în 2005, la Cannes, și fiind urmată de două ediții care au avut lor la Lyon. Mai precizez, de asemenea, că „supratema" acestor forumuri o constituie construirea orașelor durabile, domeniu în care campioană și pionieră este, iată, Europa. Nu America, nici „noua Americă", „noile Americi" care sunt, pentru unii, China și India. Europa este, în continuare, tărâmul civilizației, inclusiv în ceea ce privește civilizația durabilă a viitorului. Să fim mândri că suntem europeni și să ne conformăm acestei poziții geografice cu pretenții.

La cea de-a patra ediție a forumului mondial Global City, „Orașul global", au fost prezenți reprezentanți ai unor metropole de pe întreaga planetă: Toronto, Los Angeles, [illegible]o, Manchester, Cracovia, Milano, Amsterdam, Gent, Paris, Lyon, Grenoble, Angers, Lille, Narbonne.

Această listă ar putea să nedumerească. Iar problema pe care o pune ea este extrem de importantă: crucială.

Lista orașelor participante la forumul Global City de la Abu Dhabi nu cuprinde, așa cum se poate vedea, doar orașe mari, ci orașe dezvoltate, orașe cu pretenții, fie și zonale, regionale, de oraș global. Toate, însă, preocupate de dezvoltarea urbană durabilă.

Un oraș global, o metropolă contemporană cu adevărat modernă, actual, prezent, nu trecut, civilizată nu se definește, așadar, neapărat, prin dimensiuni, prin mărime, ci prin gradul de dezvoltare durabilă. Nu dimensiunile califică, azi, o metropolă, nu întinderea, „extensiunea", cum ar spune filozofii, ci intensiunea, concentrarea care nu face viața imposibilă, complexitatea care nu se opune vieții. Asta înseamnă, de fapt, oraș global.

Deci, dacă nu dimensiunile contează, ce puțin în cazul orașelor, de ce nu a fost și Bucureștiul reprezentat la Abu Dhabi, măcar să învețe cum fac alții să-și și dezvolte orașele, da și să poată trăi curat, armonios, non-paseist, modern, actual în ele? De ce Cracovia da și Bucureștiul nu?

Pentru că un eventual reprezentant al Bucureștiului nu ar fi avut ce să spună, cu ce să se laude, deoarece la București, oraș potențial virtual global, nu există decât probleme, dar nici idee de rezolvare și nicio preocupare în această direcție.

Să stăm ascunși – și să ne fie rușine! Nu avem ce căuta în lumea cea mare! Dar ce vină avem noi, cetățenii, locuitorii? Nu ar fi tocmai rolul, de elită, al autorităților să ne învețe, să ne educe, fie și constrângându-ne, blând, dar ferm?

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (XI)

Momentul actual pe care-l trăieşte ţara noastră şi, o dată cu ea, literatura şi producţia literară, în genere, un „moment" care se prelungeşte nepermis de mult, este tradus mai ales sub forma unei crize, un cuvânt care e pe buzele tuturor, chiar dacă unii, foarte puţini, îl înţeleg altfel decât ca pe o nenorocire şi-i dau accepţiunea de fatalitate normală, acceptabilă. Se vede, însă, că producerea de bunuri simbolice este dependentă şi de o situaţie mai generală, care nu se reduce cum credeau marxiştii la aspectul economic, ci ţine mai mult de determinanţii politici şi, de fapt, de cei morali şi psihologici. Decepţie, speranţe înşelate, elanuri de prea scurtă durată, voinţa de schimbare dovedită insuficientă sau chiar doar aparentă, iată notele predominante într-o societate care a făcut indiscutabile progrese şi care numără, totuşi, milioane de cetăţeni, în timp ce factorii negativi, oricât de spectaculoşi şi de regretabili, nu se înregistrează numericeşte decât în procente mult mai mici.

Ţara noastră a revenit, după decenii de asuprire, falsificare şi blocare la regimul liberal al anilor '30, într-o formă chiar mai largă şi mai accentuată, în care forţele literare şi-au putut manifesta capacităţile creatoare, dar şi rezultatele au fost nemulţumitoare chiar pentru cei mai puţin pretenţioşi; au dominat mărturiile asupra cumplitei epoci comuniste, jurnalele, memorialistica, eseurile, care au căutat să judece şi să propună adevăruri ocultate sau nici măcar bănuite, indiferent de pe ce „poziţii" au fost scrise şi când.

Întrucât mă priveşte, am fost mult mai interesat, de pildă, de memoriile unui George Macovescu sau Curticeanu (şambelanul curţii cuplului de tirani) sau ale gangsterului de anvergură internaţională N. Ceapa, dar şi de seria ticăloşilor de tip Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Ianoşi sau Ion Caraion, cu care coborâm în insanitate, în patologic, ca şi de ultimele aventuri ale poeţilor tineri (de cincizeci de ani) din generaţia post-optzecistă. Genul memorialistic, triumfător prin adeziunea publicului la scrisul cel mai larg posibil şi care nu poate fi decât de educaţie comunistă, fie ea şi impusă cu silnicie, a compromis şi a anihilat prezumtivele merite ale unei literaturi „de curaj" care ar fi existat în comunism – una din cele mai potente mistificaţii prin artă a regimului, care ajunsese să fie apreciată măcar în parte de cei care trăiseră şi suferiseră atunci şi ştiau cât e de falsă –, pentru că ar fi fost totuşi „ceva".

Partea cea mai interesantă e că nefericirile trăite în comunism au activat penele unor *out-sideri*, îndeosebi ale unor doamne din societatea înaltă a ţării, care, într-un stil deloc dolorist, dar nu mai puţin dramatic, au relatat cele trăite de ele şi de familiile lor, de o lume căreia i se făcuse o vină doar prin faptul că existase, rolul ei uriaş de avangardă şi de civilizare a „poporului" nefiindu-i trecut în cont după merit nici în perioada „democraţiei".

Recent, printre memorialiştii care e bine să fie de toate speciile s-a înscris şi romancierul Nicolae Breban, un personaj de marcă în timpul comunismului, după ce el a făcut-o prin texte interesante, după opinia mea, singurele care merită această calificare din tot scrisul său. În numărul din aprilie a.c. al revistei **Contemporanul – Ideea europeană**, el iscăleşte unele observaţii despre **Experienţa comunistă**, ceea ce, până la urmă, se va dovedi un elogiu în stilul său egolatru, adresat cu oarecare generozitate şi câtorva prieteni şi camarazi de generaţie, care se vor considera sub numele de „şaizecişti" şi care au o realitate valorică, dar mai ales istorică efectivă. El observă că epocile de opresiune au, ca efect deviat, o accentuare a seriozităţii, a sensului grav al realităţii care pentru scriitorii cu această orientare reprezintă un factor benefic, cel puţin stimulativ.

E aici ceva real, dar numai în mică măsură; epocile tragice, de mari nenorociri, care afectează diferit straturile unei populaţii sau impresionează până departe pe cei care nu le-au trăit, au uneori efectul exact contrar celui dezvăluit de Breban: apar, periodic, o literatură şi o artă diversioniste, distractive, menite să-i facă pe bieţii oameni să uite de nenorocirile sau neajunsurile cotidiene, să se smulgă din cotidian măcar din când în când. Şi pe foarte mulţi disperarea, totala lipsă de perspectivă a unei eliberări sau îmblânziri mai substanţiale îi duce la sinucidere fizică ori morală, la apatie, la un negativism al fatalităţii mereu ostile.

Am scris toate acestea, într-un context mai larg şi înainte cu ani de zile de actualul analist, răspunzându-i în parte cu anticipaţie. Numai că între noi sunt deosebiri esenţiale, schizoidale (ca să întrebuinţez un cuvânt din arsenalul meu de particularităţi favorite). El, indiferent de unele supărări sau contrarietăţi, a fost o vedetă a regimului comunist care s-ar putea spune că a şi „suferit" atunci, dar a fost, în mod vizibil, un mare profitor al prăbuşirii lumii vechi (căreia eu îi aparţineam prin toată fibra şi chiar esenţa). Numai un om de această speţă privilegiată putea să vorbească de **Experienţa** (!?) **comunistă** şi să se întrebe dacă ea n-a avut, totuşi, ceva bun, tocmai acum când toată lumea, inclusiv cei mai mari şi mai vinovaţi „actanţi" se scutură de el, şi „condamnarea" (ţineţi-vă râsul!) s-a făcut oficial în parlament printr-o ceremonie-caraghioslâc. „*Mai ales păturile «de jos» au făcut, orice s-ar zice, un salt într-o emancipare individuală şi socială care, altfel, ar fi durat un secol. Nu numai orăşenii de margine, dar şi ţăranii, mai ales cei din zonele sărace ale ţării, sudul Moldovei, Bărăganul şi o parte a Ardealului. Zonele de vest, bogate înainte de război, «au pierdut», se pare. Şvabii din Banat, dar şi Saşii din sudul Transilvaniei, sub Ceauşescu, s-au expatriat sau, dacă vreţi, s-au «repatriat», deşi termenul e nepotrivit, casa şi «clădirea» lor de veacuri era aici, pe aceste pământuri şi dădeau un pozitiv aer cosmopolit Transilvaniei şi, deşi civilizatori de marcă, spre deosebire de unguri, nu aveau pretenţii teritoriale. Cu plecarea lor şi a evreilor, din Transilvania şi din vestul Ţării, România a pierdut o parte apreciabilă din tehnicienii de vârf, gospodarii harnici, bancheri şi comercianţi*". Îmi opresc aici acest citat dintr-un text la fel de elucubrativ, dar de vreo douăzeci de ori mai mare şi care e gândit şi scris de un membru al Academiei Române, de directorul unei mari şi importante publicaţii, de un scriitor cotat şi chiar admirat de varii categorii de cititori. L-am reprodus exact, punându-i, însă, în ordine doar câteva virgule care să zicem că i-au fost introduse unde nu trebuiau autorului la cules.

Geografia extravagantă în care-şi situează Breban comentariile, dar şi referinţele istorice sunt aşa de în afară de realitate, încât nu pot susţine nici o teză; cum pot fi considerate sudul Moldovei şi al Transilvaniei, Bărăganul şi Câmpia Dunării zone sărace, când posedau cel mai fertil sol din întreaga Europă, al cărei grânar fuseseră pe vremea latifundiarilor? Şi pe atunci, dar mai ales după Marea Reformă Agrară, existau foarte mulţi ţărani bine rostuiţi, buni gospodari, pe care comuniştii îi vor numai „chiaburi" şi-i vor considera exploatatori. Saşii în Transilvania care-şi datorau bunăstarea pământului, ei neposedând suprafeţe aşa de mari în comparaţie cu latifundarii mari ai maghiarilor din Transilvania, erau nişte orăşeni, oameni ai burgurilor, ai cetăţilor, care dăduseră numele provinciei Siebenburgern şi se îmbogăţiseră în regim de semi-independenţă din industrie, comerţ, afaceri, toate elemente ale capitalismului de care ceilalţi, dar mai ales valahii, trebuiau ţinuţi departe.

Este de-a dreptul aiuritor să citeşi sub semnătura unui scriitor din Transilvania, care, în plus, e pe jumătate german, distincţiile pe care le face între Nord şi Sud, între felii de teritorii româneşti, pe care autohtonii le-au cucerit printr-o bătălie surdă de veacuri, încununată de victorie decisivă de două ori (1916-1919 şi 1944-1945) cu armele. Fără ele, nordicii mai de la miazănoapte şi cei mai de la miazăzi ai fanteziei lui Breban n-ar mai fi visat la vreo eliberare.

Acuma, la două decenii după o nouă fericită eliberare, ne aflam într-unul dintre cele mai faste momente ale istoriei noastre din ultimele veacuri; momentul e de mare gravitate şi de maximă răspundere, căci până acum tot ce s-a comparat cu el a fost un apel la afirmarea identităţii noastre naţionale; acum ni se cere ceva tulburător şi nemaiîncercat: să renunţăm la ceea ce a dus la un anume succes – de fapt, să dăm acestora alt nume. În nici un caz şansele noastre de supravieţuire ca naţiune nu vor mai fi dependente de rezistenţa pasivă, ci de mobilismul nostru, de înţelegerea rapidă, de aptitudinea de a ne salva prin schimbarea raporturilor cu alte etnii, mai ales cu cele ce vieţuiesc acum pe teritoriul ţării.

Trec peste tot expozeul problemei, aşa cum îl vede Breban, deoarece totul dovedeşte o ignorare totală înlocuită cu fanteziile cele mai groteşti: evreii, de pildă, nu au avut rolul de a-i scoate pe ţărani şi conservatori din letargie, nu le-au oferit un model superior de a se descurca în afara posesiunii şi economia ei agrară. În fiecare dintre provinciile româneşti, rolul lor a fost altul, cum erau şi profesiile şi pregătirea lor „tehnică" sau măcar intelectuală. Spre cinstea vechii societăţi româneşti, străinii nu au constituit un obiect de oponenţă şovinistă; de asemenea, nu trebuie uitat că majoritatea polonezilor, evreilor, francezilor şi chiar grecilor au venit în ţările româneşti ca refugiaţi, armenii nefăcând nici ei total excepţie. În schimb, plecările din ţara noastră, mai ales cele masive, s-au datorat comunismului care a izgonit toate seminţiile occidentale aşezate la noi de veacuri şi chiar pe evrei, pe care a sfârşit prin a-i aduce la exasperare.

Un bilanţ al catastrofei comunismului adus la noi în ţară de ocupanţii sovietici nu poate să nu reţină şi unele opere literare valabile esteticeşte sau măcar acceptabile, aceasta explicându-le şi succesul într-o epocă vitregită de spiritul creator liber şi recunoscut pe temeiuri critice. Răzleţ, au apărut după moartea lui Stalin unele scrieri valabile; dezgheţul a continuat mai vizibil după 1961-1962 şi, la sfârşitul epocii Gheorghiu-Dej, s-a produs o liberalizare spectaculoasă, aproape de necrezut, pe care toate piedicile şi revenirile din epoca lui Ceauşescu nu le-au putut anula.

În clipa de faţă, aşa-numita generaţie şaizecistă îşi serbează (în continuare) triumful, dar scoaterea ei în vedetă şi atribuirea unor merite exagerate nu servesc adevărului. Căci, în fapt, ea, al cărei purtător de cuvânt se face Nicolae Breban în articolul la care m-am oprit, a fost, în primul rând, norocoasă, fiind formată din tineri care, în mod firesc, au prins la începuturile lor atmosfera politică schimbată şi au făcut doar minime concesii pentru a se face acceptaţi. Restul a depins de talentul fiecăruia, ceea ce nu le-a lipsit. Dar ideea de „generaţie" falsifică realitatea istorică, deoarece momentul şaizecist a fost şi acela al unor mari recuperări care i-au privit pe cei puţin mai vârstnici din generaţia „războiului", dar şi pe o mulţime de persecutaţi politic, care au umplut presa literară, deşi abia ieşiseră din închisori.

Desigur că în oricare epocă literară se comit nedreptăţi, iar cele recunoscute se repară greu; dar în comunism a survenit un fenomen pe care ştiinţa marxistă nu l-ar fi prevăzut nicicând: părăsirea ţării de către cei mai neaşteptaţi scriitori, cu „poziţiile" cele mai variate... Iar azi fenomenul a intrat în normalitatea acceptată, eventual chiar recomandată. Înseamnă aceasta că am intrat în universalitate, doar pentru că unii scriitori născuţi în ţară renunţă la limba română sau o consideră un mijloc de expresie secundar?

Scriitorii de limbă română fugiţi din ţară de decenii sau aproape de căderea comunismului din te miri ce pricini, mai pot fi consideraţi prin ce au scris o prelungire a literaturii „naţionale"?

...Adjectiv pe care l-am pus între ghilimele pentru că a început să sune aproape compromiţător.

«

DORU MAREŞ:

Plăcerea citirului nu s-a pierdut

ŞTEFANIA COŞOVEI

Doru Mareş este scriitor, traducător, critic teatral. S-a născut la 24 noiembrie 1957, la Pucioasa, judeţul Dâmboviţa, România. A absolvit Universitatea Bucureşti, Facultatea de Filologie, Secţia Română-Franceză, promoţia 1982.

Activitate editorială originală: *Mimând orgasmul social*, volum de poezie apărut la Editura Cartea Românească în 1998, câştigător al Concursului pentru debut al Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti, 1997; *Viele... File*, volum colectiv bilingv (română, germană) de poezie, Editura Arcuş 2001; *Porcul de Postul Mare*, volum colectiv bilingv (română, maghiară), volumul I/2001, volumul II/2002, Editura Márkus-Barbarossa János; *Pagini literare.ro – literary pages.ro – pages littéraires.ro*, volum colectiv trilingv (română, engleză, franceză), editat de Forumul European al Revistelor Literare, ediţia a doua, Balcic, 2008; *Pentru mine, dacă există vreo Românie, aceasta este Regat*, interviu în volumul lui Ştefan Ion Ghilimescu *Convorbiri deschise, de la Alexandru Ciorănescu la Marian Zidaru*, Editura Lucman, 2003.

Traduceri: romanul *Nu, stai, în seara asta cinez cu tatăl meu!* de Marion Ruggieri, traducere din limba franceză (*Pas ce soir, je dîne avec mon père*, Ed. Grasset & Fasquelle, Paris, 2008), Editura Trei, 2008; romanul *Shitter's Club* de Frédéric Beigbeder, traducere din limba franceză (*Vacances dans le coma*, Ed. Grasset & Fasquelle, Paris, 1994), Editura Pandora M, 2008; romanul *După Isus Hristos* de Vassilis Alexakis, traducere din limba franceză (Ap. J.-C., Ed. Stock, 2007), Editura Trei, 2008; romanul *Iubito, eu mă micşorez!...* de Pascal Bruckner, traducere din limba franceză (*Mon petit mari*, Ed. Grasset & Fasquelle, Paris 2007), Editura Trei, 2008; *Un roman rus* de Emmanuel Carrère, traducere din limba franceză (*Un roman russe*, Ed. P.O.L., Paris, 2007), Editura Trei, 2008; piesa de teatru *Misterioso 119* de Koffi Kwahulé, traducere din limba franceză (*Misterioso 119*, Ed. Theatrales, Paris, 2005), Editura Omonia, 2007; romanul *Iartă-mă!... Ajută-mă!...* de Frederic Beigbeder, traducere din limba franceză (*Au secours, Pardon*, Ed. Grasset & Fasquelle, Paris, 2007), Editura Pandora M, 2007: romanul *Nebuna dorinţă de a dansa* de Elie Wiesel, traducere din limba franceză (*Un désir fou de danser*, Ed. du Seuil, Paris, 2006), Editura Trei, 2007; romanul *Marilyn pe divan* de Michel Schneider, traducere din limba franceză (*Marilyn, dernières scéances*, Ed. Grasset & Fasquelle, Paris, 2006), Editura Trei, 2007; romanul *Necrofilul*, de Gabrielle Wittkop, traducere din limba franceză (*Le Nécrophile*, Ed. Gallimard, Paris, 2005), Editura Trei, 2007; romanul *Povestea lui O*, de Pauline Réage, traducere din limba franceză (*Histoire d'O*, Ed. Pauvert, Paris, 2002), Editura Trei, 2007; *Cartea dorinţelor*, de Gerard Leleu, traducere din limba franceză (*Le traîté du désir*, Ed. Flammarion, 1997), Editura Trei, 2006; romanul Emmanuelle – *Lecţia bărbatului*, de Emmanuelle Arsan, traducere din limba franceză, Editura Trei, 2006; romanul *Trage-mi-o!*, de Virginie Despentes, traducere din limba franceză (*Baise-moi*, Ed. Grasset & Fasquelle, Paris, 1999), Editura Pandora M, 2003; Editura Trei, 2006, ediţia a doua; *Confesiunile sexuale ale unui anonim rus*, traducere din limba franceză, Editura EST, 2003; *Viaţa sexuală a Catherinei M.* de Catherine Millet, traducere din limba franceză (*La vie sexuelle de Catherine* M., Ed. Du Seuil, 2001), Editura EST, 2002; romanul *Uşa de hîrtie* de Teo Lesoualch, traducere din limba franceză, în curs de apariţie la Editura EST; romanul *Iubit fără sfârşit* de Gaëlle Guernalec-Levy, traducere din limba franceză (*L'amant inachevé*, Ed. Stock, Paris 2008), în curs de apariţie la Editura Trei; romanul *Birmane* de Cristophe Ono-Dit-Biot, traducere din limba franceză (*Birmane*, Ed. Plon, Paris 2007), în curs de apariţie de Editura Trei; romanul *Pisica* de Georges Simenon, traducere din limba franceză (*Le chat*, Ed. Presses de la Cité, Paris 2007), în curs de apariţie la Ed. Adevărul Holding; romanul *Prin ţara simţurilor* – o poveste erotică de Nedjma, traducere din limba franceză (*La traversée des sens – Conte intime*, Ed. PLON, Paris, 2009), în curs de apariţie la Editura Trei.

Doru Mareş, ai fost ani de zile secretarul „Cenaclului de Luni", mâna dreaptă a lui Nicolae Manolescu, care era şi rămâne un maestru al Generaţiei '80. Ce-ai învăţat din această experienţă? Te porţi mai frumos cu scriitorii?

Îl cunoscusem deja pe Manolescu de vreo trei ani, la ora la care începea „Cenaclul de Luni". Cred că un efect benefic a fost că am ajuns subit atât de sigur pe mine (nu e rău zis nici îngâmfat...) că, de atunci, nicio laudă nu a mai avut efect asupra mea, aşa că am reuşit, cred eu, să văd destul de limpede ce se întâmpla cu mine şi cu lumea. „Cenaclul" a adăugat sentimentul că nu eram singur (foarte important la începuturi – bine ar fi să se fi transformat în solidaritate, mai târziu, dar n-ai să prea vezi...) şi un excepţional exerciţiu al simţului critic. *Y compris* pe propria piele. În consecinţă, purtatul frumos, pentru mine, e verdele-n faţă. Verdele meu, evident. Cui nu-i place...

Ca om de teatru, te „ocupi" de personaje... le studiezi comportamentul. Dar tu eşti obişnuit cu „mânuirea" personajelor încă din anii '80, pentru că poezia ta era încărcată de fetişuri, de personaje feminine... de păpuşi mecanice pe care le animai cu o simplă respiraţie poetică. Cum vezi transferul de la personajele din poemele tale la personajele de care te ocupi astăzi?

Nu văd nici o diferenţă fundamentală între a scrie un poem, o critică literară ori teatrală sau o cerere pe la nu ştiu ce birou administrativ. În definitiv, tot text e... Textul meu, cum ar veni. Pesemne, din cauza acestei optici, relaţia mea cu instituţiile cuprinde mereu şi note de subsol, în care fac corecturi gramaticale ori de sens, iar relaţia mea cu poezia ţine de un soi de jalobă existenţială, dacă nu cumva de oleacă de *„palme, Dumnezeii mami, cafine central!"*. Altfel spus, relaţii nepotrivite pe toate fronturile, cum ar fi zis saxofonistul ăla cu trabucul umed de la Casa Albă... Atâta că, spre deosebire de el, eu mor după relaţiile nepotrivite şi mă mândresc cu ele, vorba hitului de la pionieri (eram lihnit după ciucurii ăia şi nici c-am pupat alt gadget de aspirant comsomolist decât inelul de la cravata aia roşie de ruşinică – de atunci cred că mi s-a tras dragul de fiinţe inelare...).

Poezia ta este încărcată de energia feminităţii. Este feminitatea o energie sau o povară?

Eu cred că feminitatea este o soluţie. Trebuie doar să te împaci cu ea. Eu, cu a mea, m-am împăcat.

Nu ţi se pare că în literatura română actuală feminitatea este adusă la subsolul referinţelor strict sexuale?

Probabil, dar în cazul acesta s-a adus singură. Sau s-au adus singure. Pe de altă parte, sexualitatea nu e la subsol, ci pe la mijloc (*aurea mediocritas?* – atenţie, e de bine!!!) şi dacă stai în picioare, şi dacă stai în cap. Din punctul meu de vedere, problema este a referinţei sexuale strict mecanice.

În ultima vreme, stilul tău poetic s-a schimbat radical. Te-ai înţelepţit sau personajele tale au început să iasă din scenă?

Mi-e greu să răspund. Personal, detest înţelepciunea/înţelepţirea.

Ce crezi că lipseşte literaturii române contemporane ca să dea, în sfârşit, un *best-seller*?

Critici/lectori care să-l vadă. Acuma, *„best-seller"* nu prea era de laudă decât la buzunar şi-n bancă, este? Eu aş şti pe cineva care se vinde bine-bine, dar mă abţin de la nominalizări fiindcă mi-e greu să-l citesc. Hai să zicem că mă refer la Coelho ori la Dan Brown... Pesemne că *best-seller*-ul asociază frustrări monumentale ale scriitorului (intelectuale, sociale, sexuale) cu unele aşijderi ale cititorului văzut ca masă. Este că se potriveşte? Cred că Mama Omida ori concluzia că „şi bogaţii plâng" ţin de acelaşi mecanism. De la **„Misterele Parisului"** la **„Misterele Bucurescilor"**, cam de-aia iubim noi *best-seller*-urile...

Ca scriitor important al Generaţiei '80, membru fondator al „Cenaclului de Luni" şi critic literar, te întreb: mai au românii „plăcerea cititului"?

Eu nu cred că plăcerea cititului s-a pierdut. Procentul de cititori e cam acelaşi, după mine, de pe la Spiru Haret încoace. Dacă ai şti câţi puşti citesc, te-ai cruci şi-ai face cinste. Din păcate, revistele de nişă se mişcă încă încet, pe hârtie, dar încep să fie tot mai zglobiu-abile în spaţiul virtual. Cât priveşte media video (televiziuni, ca să nu fie vorbe) şi de jurnal (publicaţie zilnică – din acelaşi motiv), aici e beleaua: procentul de impostură/imbecilitate/analfabetism manifest/carierism cu substrat politic şi găunoşenie absolută a majorităţii dureroase a patronilor şi a aproape totalităţii pălmaşilor & pălmaşelor (bună, limba română, sireaca...). Să nu uit, la exemple pozitive, destule posturi de radio, în schimb.

Eşti şi critic de teatru. Cum ţi se pare teatrul românesc contemporan în comparaţie cu Cómediile de la Union?

Mi se pare un act de stupiditate cu clopoţei acela al unor persoane care decretează de zor moartea teatrului ori dau ochii peste cap la crizele lui. Păi, de când s-a pus Doamne-Doamne pe mestecat în ciorba primordială, tot într-o criză o ţinem, aşa că „gura căscată" mi se pare mai degrabă un dat nativ decât o reacţie la stimul. Teatrul românesc e viu, în primul rând (dă o groază de lume la teatru, la toate secţiile; că o să prindă post doar câţiva e la fel de bine; principalul este emulaţia) şi, de câteva ori pe an (hai, măcar o dată!), e genial. Ce-om mai vrea, fraţilor? Or, nu ne miroase dorinţa asta de genialitate din sculare până-n culcare a paranoie-n spaţiul public?

Doru Mareş, la ce vârstă ţi-ai făcut primul om de zăpadă?

Cam când am văzut mâna lui Moş Crăciun (pe la patru-cinci ani). Fiindcă eu cred în Moş Crăciun! Păi, dacă l-am văzut, cum să nu?... (Întrebarea se pune pe tonul lui Petre Petre când a dat cu ochii de Nadina şi cu mustaţa lui Ilarion Ciobanu alergând-o pe – na, că-mi scapă! – prin filmul lui – tot aşa...) «

ŞERBAN FOARŢĂ:
Nu pot scrie în nefericire

ANDRA ROTARU

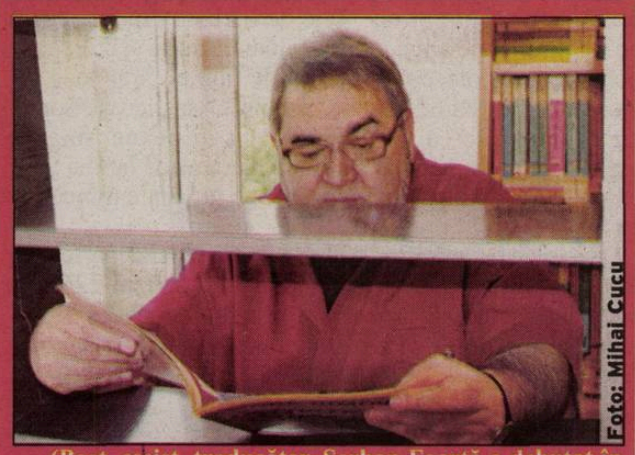


Foto: Mihai Cucu

(Poet, eseist, traducător, Şerban Foarţă a debutat în 1976 cu volumul de poezie *„Texte pentru Phoenix”* (în colaborare cu Andrei Ujică). În 2005 a fost distins cu Premiul naţional de poezie „Mihai Eminescu” şi, tot în 2005, cu Premiul U.S.R. pentru cea mai bună traducere din literatura universală, *„Blazoanele anatomiei feminine. Poeţi francezi din epoca Renaşterii”*, Ed. Humanitas (2004), acestea adăugându-se altor premii pentru poezie, eseu şi traduceri. Dintre volumele de versuri amintim: *„Simpleroze”* (1978), *„Şalul, eşarpele Isadorei/ Şalul e şarpele Isadorei”* (1978; 1999), *„Copyright”* (1979), *„Areal”* (1983), *„Holorime”* (1986), *„Caragialeta”* (1998, 2002), *“Opera somnia”* (antologie, 2000), *„Spectacol cu Dimov”* (2002), *„Poezie - carte borcan”* (2003), *„Ethernul Pheminin”* (2004), *„Rebis”* (2005), *„Rimelări”* (2005), *„Cartea psalmilor”* (2007), *„Mic tratat de pisicologie”* (2008), iar dintre volumele de eseuri: *„Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu”* (1980), *„Afinităţi selective”* (1980), *„Afinităţi efective”* (1990), *„Clepsidra cu zăpadă”* (2003) ş.a.)

Credeţi că, aşa cum există destinaţii de lux, există şi poeţi de lux, pe care cititorii şi-i pot permite sau nu?

Domnişoară, într-o bună zi, l-am auzit... scriind pe Marius Chivu: *„Una peste alta, Şerban Foarţă este* [un] *poet de lux pe care ţi-l permiţi sau nu”*. Mărturisesc că, până-n ziua aia, nu auzisem că există poeţi „pe care ţi-i permiţi”! Dacă-mi permiteţi, cât de cât, o divagaţie, e cazul să vă spun că, până la 18 ani, am beneficiat (tatăl meu fiind medic la Spitalul C.F.R. din Turnu-Severin) de un permis de circulaţie pe căile ferate indigene (un voiaj, parcă,-n fiecare lună). Spirit, de pe atunci, cam sedentar (ba chiar, aş spune, cazanier) – iar, mai pe urmă, baudelairian convins: *„Je hais le mouvement qui déplace les lignes...”* (liniile de cale ferată inclusiv!), n-am făcut uz decât rarisim de permis. Sunt, prin urmare, şi articole (ca, între altele, permisul C.F.R.), pe care nu „ţi le permiţi” de bunăvoie, fie şi dacă ele, dimpotrivă, sunt tocmai ultrapermisive (ca să mă exprim uşor defect). Care să fi fost, însă, „destinaţia de lux” (cum spuneţi dvs.), accesibilă graţie permisului numit?! Pesemne, trenul ca atare, rapid sau doar accelerat, cu compartimente capitonate cu pluş roşu (pe care „ţi le permiteai”, având un astfel de permis) şi cu vagoane-restaurant acceptabile, încă, pe atunci (în ciuda mizeriei exterioare cvasi-unanime). Nu era vorba, evident, de ştaiful vagonului în care ia masa, în Express-Orient, un Ion Pillat (cf. **Istoria...** lui G. Călinescu, p. 779), în preajma căruia „pozează” un sifon cu un design de mare lux... Dacă sifonul, însă, poate fi „de lux”, un poet „de lux” (de lux burghez?) e o sintagmă ce-ţi provoacă disconfort, cu excepţia, bineînţeles, a vreunui poet... luxemburghez! (Şi-i, poate, semnificativ că, în aceeaşi **Istorie...**, la p. 775, acelaşi poet apare, la anii studenţiei pariziene, pozat în le Jardin du Luxembourg.) Dar ce contează disconfortul nostru, pe lângă faptul că, adesea, arta noastră e, realmente, un produs de lux? Că incultura, că sfertodoxismul, că şcolarizarea suferindă, că umanioarele inexistente ş. cl. fac, astăzi, un produs de lux până şi din pastelurile lui Alecsandri? Fie şi dacă nu faci „artă pentru artă”, iar domiciliu-ţi nu e Turnul de Ivoriu, nici scrierile-ţi nu se vor „de lux”, textele pe care le „comiţi” pot să... luxeze limba a doi-trei simpatrioţi – imensa lor majoritate neavând (şi din motive financiare, vai!) nici cea mai palidă idee despre ce e aia popoezie, pipictură, egomicţiune ş.a.m.d. E drept că şi televizualii (nu chiar toţi), educatori, prin ricoşeu, ai maselor celor mai largi, calcă în strâchini fără păs (căci interlocutorii lor, pe sticlă, sunt indulgenţi, de obicei, adică laşi). Să-l auzi pe nu ştiu ce economist televorbindu-ne de cifre „fatidice” (în loc de „foarte mari”), e într-adevăr o performanţă. Nu atât, totuşi, de „fatidică” precum aceea a unui ex-guvernator al celei de-a IV-a litere eline, care telezicea, deunăzi, „doisprezece clase”, „femeie poligamă”, „patria nostrum” (în continuarea unei maxime faimoase, care în gura lui suna într-astfel: Ubi bene, ubi patria!). Se cade să ne mulţumim, în fine, cu definiţia dată artei versului de către marele Ion Barbu: *„... fântână/ De zdrenţuite luxuri, Poezie!”*

Dacă nici „copiii nu rezultă din liberul arbitru”, din ce a rezultat prima dvs. scriere?

Trecând peste povestea cu „liberul arbitru” (din care, dacă „n-ar rezulta copii” sau baremi foetuşi, problema din 4, 3, 2 nu s-ar mai pune!) – scrierea-mi dintâi va fi decurs din adulterul dintre „cutia cu muzică” macedonskiană, dintre, adică, forma de rondel şi pluvialito-autumnoza lui Bacovia (pe care-l pastişam – empatic, însă). Nu mai transcriu pârdalnica-mi producţie – căci, făcând-o de mai multe ori, s-ar putea crede că e meritorie. Vă asigur eu că nu-i aşa.

V-aţi alege un alt oraş decât Timişoara ca să scrieţi? Ce locuri din Timişoara le-aţi lua la dvs. acasă, aşa cum fac copiii atunci când totul poate fi al lor, fără să fure cu adevărat... sau cum fac pictorii...

Dar Timişoara asta nu mi-am ales-o „ca să scriu”. Am devenit timişorean în anul de graţie (şi dizgraţie) 1960, în calitate de student pe malul Begăi; apoi, şi mai dihai, în decembrie 1964, prin mariaj... Cât despre, acum, „pe malul Begăi”, aceasta nu-i o simplă perifrază, o circumlocuţie pentru Timişoara – cum e între altele „Oraşul de pe Bega” sau „Oraşul florilor” (poetic, acesta, până la refuz). Ei bine, „malul Begăi” (sau „al Begheiului”, de fapt) este chiar malul (cheiul, splaiul) acestui râu non-heraclitic: el pare că nu curge, că stă, mereu, pe loc. Or, pe malul eleatei ape era o bombă, zisă „Groapa” (alias „Terasa Eminescu”?!), unde, cu singura excepţie a jalnicului birt al gării, se putea, pe vremea aia, înnopta. Acolo, am cântat odată, până-n zori, cu un poet, boem de viţă, anume Traian Dorgoşan, aceste versuri docte, ba chiar educative: *„În o mie patru sute,/ Patru sute nouă'j'doi,/ Cristofor Columb porneşte/ Să găsească ţărmuri noi.// Şi din Spania porniră/ Trei corăbii înspre larg;/ Iar pe una dintre ele,/ Cristofor era catarg...”*. N-aş lua cu mine, totuşi, acasă, „bomba” aia, ci, poate, anii-mi „falnici, douăzeci”. Cum, însă?... Altminteri, ca pictor de duminică, să zicem, peisagist (dar nu şi „plenerist”!), aş putea da drept timişorene „vederi” ce pot fi, totuşi, de... niciunde (deci şi din Timişoara).

Cântaţi şi la pian. Au apărut partituri poetice în urma vreunui recital?

Mă bucur când nu apar... fluierături! Sau... huiduieli! Care s-ar auzi numai în cazul că aş evolua la... Ateneu. Pe scena căruia, cândva, am şi urcat. Dar nu în calitate de pianist, ci ca poet ce-şi recita un text (**Tabula gratulatoria**), în uvertura primei audiţii a unei compoziţii a lui Mihai Vîrtosu, inspirate de un text al meu: *„Parfumurile unor crinoline/ Par fumurile unor crini... O, line/ par fumurile unor crinoline!”*. Câteva sumare comentarii la arta-mi interpretativă făcuse răposatul Tudor Ţopa, într-o misivă care s-a rătăcit prin casă. (Îi cântasem, între altele, *con brio*, acestui exigent mare meloman, câteva bucăţi beethoveniene – **Adagio cantabile** din sonata **Pathetica**, în primul rând). Soţia mea dintâi, Maria-Mia (care, din păcate, nu mai este), m-a portreturat cântând la pian, într-un desen pe care mi-e greu, acum, să-l caut. O admiratoare, în sfârşit, căreia-i cântasem, prin '984, Mozart, avea să-mi compare, într-o poezie, funda inexistentei mele peruci albe cu un fluture, un fluture cap-de-mort!

V-aţi dat doctoratul la Universitatea Timişoara cu o teză despre Ion Barbu. Cum v-a influenţat poezia lui traseul literar de mai târziu?

Nu mai ştiu exact în ce măsură poezia... subiectului tezei mele doctorale (din 1978) mi-a „influenţat [...] traseul literar de mai târziu”. Ştiu cum mi l-a înrâurit pe-acela „de mai devreme”. Iată o mostră de prin iulie 1961: *„În apele oglinzii, doamnă,-ţi pierzi,/ ştergând-o de cocleli, brăţara veche/ a zâmbetului sterp şi despereche/ cu sclipătul dosit sub drojdii verzi.// În nuferii bolnavi de-atâta alb,/ zadarnici, anii tăi, hai, recunoaşte-i!/ Brăţara va-ngrăşa mătasea broaştei,/ căzută-n leneş mâl cu clinchet calp”*. (Vă rog să luaţi aminte la epitetul despereche, ce este – şi nu este! – barbianul nepereche.)

La începutul anilor '70, trupele rock foloseau textele dvs., de exemplu *Mica Ţiganiadă*, *Fată verde, cu părul pădure* sau *Mugur de fluier*. Cât de apropiat aţi rămas de perioada acelor ani? Aţi mai colabora acum cu muzicienii tineri? Ce gen de muzică v-aţi alege?

Nu „multe trupe rock” îmi cântau textele, ci una singură, anume **Phoenix**. Apoi, dacă versurile din **Mica Ţiganiadă** (cu care am şi debutat, altminteri, ca textier al renumitei trupe) erau (mai sunt), într-adevăr, de mine, ale celorlalte două îi aparţin lui Victor Cârcu (căruia am a-i cere scuze pentru că, fără voia mea, l-am expropriat!). Capodopera însă, dacă vreţi, a formaţiei **Phoenix** (şi a mea!) o constituie dublul LP, **Cantafabule**, din '975. În ceea ce priveşte „apropierea” de acei ani, nu ştiu ce să vă spun. Anii erau ai „iepocii dă aor”. Banii, puţini, erau de la Uniune (a Scriitorilor sau aia Muzicală – am uitat sau nici n-am prea ştiut). Danii, prin sponsori, nu se practicau. Fanii erau ai, îndeobşte, muzicii **Phoenix** ca atare (ai textelor proprii, mai puţin). Mani (Neumann) nu se zărea încă. Manii, zeii familiali ai casei, păreau, intermitent, prielnici; culturnicii, îngăduitori – cu cupletele (nu totdeauna), cu pletele (mai niciodată). Numai că, nepletos, eu eram numai cupletist. Ş.a.m.d. Pentru că rimele în *-anii* încep să se epuizeze şi n-aş vrea să recurg, acum, la vorba vanii, expresie a deşertăciunii, ar fi mai bine să-i lăsăm pe anii ăia nebunatici, în felul lor, să facă nani! Cât despre o colaborare cu „muzicienii tineri”, azi, aceasta nu mai ţine de mine, ci de ei. Am şi colaborat, în foarte treacăt, cu domnişoara Ada Milea, care mi-a pus pe muzică un text şi în a cărei admiraţie sunt.

Aţi mai auzit în ultima vreme versuri ale trupelor româneşti care să vă placă?

Unele sunt chiar acelea ale Adei; altele – ale formaţiei **Parazitzii**, pentru că pun degetul pe rană şi spun pe nume lucrurilor hâde.

Sunt mulţi scriitori care nu pot scrie decât cu boxele date tare sau în surdină. Iar alţii corespondează cu textul lor atunci când ascultă muzică. Ce tabieturi aveţi, atunci când scrieţi?

Cu „boxele date tare”, se joacă optim... box. Pentru „în surdină”, boxele sunt absolut futile. Când scrii, nu asculţi muzică; şi invers. Ca fundal, muzica e bună, necesară, ba chiar *sine-qua-non*, să zicem, când ai alte îndeletniciri. De pildă, când pedalezi pe loc: *„La mine-n cameră/ pe un biciclu (imobil) de cameră/ ce nu mă poate duce nici baremi în cealaltă cameră/ pedalez & ascult muzică de cameră/ gândindu-mă că dacă picamerul (ce se-aude dintr-o altă cameră)/ ar avea o soaţă numele acesteia ar fi picameră”*. Cât despre tabieturi, n-am niciunul – cum am şi scris, la cererea lui Marius Chivu (cel pe care-l invocam la început), într-o mai veche humorescă, anume **Tabieturi şi metehne**: *„Scriu îndeobşte la computer,/ nu pe papirus, nici pe-ardezii, –/ ca fătul ghemuit în uter, / «uituc, plecat», precum Arghezi,/ sau, cum Bacovia, «ca-n sicriu»,/ în încăperea-n care scriu.// Când scriu nu beau nimic, doar apă/ (când mi-amintesc!) sau o cafea;/ altminteri, degetul pe clapă/ mi-ar nimeri altundeva/ decât acolo und' se cade/ să cadă (şi, adesea, cade).// Cât despre variile muzici/ pe care mulţi, când scriu, le-ascultă,/ mi-s senzorii hipoacuzici/ la zvonul lor; şi am o multă/ ne-ncredere, că-n timp ce-asudă,/ scriind, mai pot să şi audă.// De unde vine,-n fine, casta/ inspiraţiune, – ce să spun?/ Din întrebări precum aceasta,/ ce, mutual, şi le tot pun/ când mai voioşi, când gravi sau trişti,/ poeţii-n rol de jurnalişti...// Păcat că,-n timp ce scrii, n-ai cum/ pălăvrăgi ca, bunăoară,/ artiştii plastici ce,-n album,/ surprind un nud de domnişoară, –/ acesta fi'nd, în plus, motivu'/ metehnei noastre, Marius Chivu!”*.

Credeţi că literatura e o „abstracţie”?

Dar n-am crezut nicicând aşa ceva... Firească, v-aş răspunde la întrebarea asta, dacă mi-aţi defini noţiunea de „abstracţie”... Nu cumva aţi vrut să spuneţi „ficţiune” şi-a ieşit „abstracţie”?... Ficţiune, da; abstracţie, însă, nu. Arta, literatura sunt concrete – chiar şi în cazul că se face de ele (maximă) abstracţie.

V-a ajutat scrisul în perioadele mai puţin fericite ale vieţii? Bucuriile vă consumă la fel ca şi nefericirea, fizic şi psihic?

În perioadele foarte ne-„fericite ale vieţii”, nu. Nu pot scrie în nefericire. Din nefericire, n-o pot face. Nici în bucurie când dă peste. Scrisul „de anduranţă”, dacă vreţi, cere o climă sufletească temperată.

Aţi renunţat la ceva de dragul destinului literar? Involuntar sau cu bună ştiinţă...

„Cu bună ştiinţă”, bineînţeles – am „renunţat”, în mare parte, la „viaţa ce se vieţuieşte”, cum spune, undeva, Mateiu. (Mai fac un ultim, disperat, apel: a nu se pronunţa u-ul din coadă!)

Intenţionaţi să traduceţi *„Cartea lui Iov”*, tocmai deoarece consideraţi că dialogul cu Dumnezeu nu trebuie să fie unul idilic, ci căutaţi măreţia unui dialog revendicativ... să ne aşteptăm la această traducere în curând?

Am şi tradus-o, adică am „pre versuri, retocmit-o” – aproximativ între Florii şi ultima zi a Săptămânii Luminate.

Chiar şi „ziua beţivului” se poate lăuda că i-aţi închinat versuri... adică 1 mai-ul, „sărbătoarea Armindenului” sau „pelinului”. Care ar fi în topul preferinţelor dintre sărbătorile româneşti?

Nu ştiu să fi scris nimic despre Armindeni; nici că aceasta ar fi „ziua beţivului”. Sau este astfel numai în măsura în care ea e hramul (denia) lu' Sânt Arimia (Ieremia) – ăl de-a nimerit-o cu oiştea-n... Teremia, unde viticultura e(ra) la ea acasă! Dar cel mai mult şi cel mai mult mi-i dragă Sâmbra Oilor – la care fac şi demnitarii noştri zâmbre.

«

VIOLETA ION

Alege Simpla!

Violeta Ion s-a născut în 1973, în Bucureşti. A absolvit Facultatea de Filosofie a Universităţii Bucureşti. În 2006 publică volumul de debut *Marta* la editura Cartea Românească, în urma câştigării concursului de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din Bucureşti. În 2008 publică miniromanul *Căluşarii* la editura Vinea. A publicat articole în revistele: *Flacăra, Oglinda literară, România literară, Luceafărul* etc. *(H.G.)*

Aerul rece nu-l desprinde pe Ro de uşa expoziţiei. O expoziţie la subsol plină de aparate pe care rulau imagini. În penumbră, Ro reuşeşte să vadă piciorul incredibil de alb al unei femei, strivind un perete cu călcîiul. Peretele se fărîmiţează şi, printre dărîmături, cîteva firişoare de sînge îşi fac loc spre celălalt picior al femeii care încearcă acum să intre mai mult în burta deschisă. Ro nu o vede încă de la bust în sus, e în umbră. Femeia face o răsucire şi Ro îi vede călcîiele zdrelite care se opresc în alt perete apărut brusc în lumină.

- Hai că-i o prostie. Deşi Ro e curios să vadă femeia de la bust în sus, nu mai aşteaptă şi se întoarce spre uşă să plece. Dar în locul uşii e un banner pe care scrie mare:

PASTA DE ROŞII SIMPLA – UNICA ŞI ADEVĂRATA TA CONSOLARE. ALEGE SIMPLA!

Lui Ro i se înfiripă un zîmbet şi ocoleşte bannerul cu gîndul să iasă din imperiul înşelător. El nu se uita nici acasă, la televizor, la reclame. Dacă în timpul unui film năvăleau brusc, folosea timpul ca să fumeze, să-şi mai ia ceva din frigider sau să se ducă la baie. Pe stradă, nu mergea ca ceilalţi, cu ochii pe sus. Avusese o iubită care, constatase el, era uşor autistă. Mergea împiedicată prin oraş cu ochii pe sus, la reclamele luminoase. Ro ieşea cu ea numai seara (muncea zi-lumină) şi uneori îi spunea: Mergem în oraş să vedem o reclamă? Da, rîdea ea, abia aştept.

- Rîdea, dar cînd ajungeam, ca să nu mai ridice capul în sus să mă supere, se mulţumea să le privească de la distanţă şi din cauza asta privea drept în faţa ei, fără să se abată de la linie, ca o oarbă.

PASTA DE ROŞII SIMPLA – UNICA ŞI ADEVĂRATA TA CONSOLARE. ALEGE SIMPLA!

Luminile pîlpîiau şi aruncau pe faţa lui Ro desene bizare. Sonia nu fusese prea dusă la biserică. Mai concret, dacă Ro o ducea la aceeaşi biserică de paşte sau de crăciun, plictisindu-se de picturile revăzute de atîtea ori, Sonia ieşea în curte şi-şi rodea unghiile de plictiseală. Cînd stau toţi în genunchi, aplecaţi cu capul în jos pentru rugăciune, spunea ea, buzunarele sînt libere ca păsările cerului, trebuie să ai grijă să nu te duci cu bani în buzunar, căci te fac imediat şuţii. Eu însămi mă uitam la buzunarele celorlalţi, în timp ce stăteam aplecată, şi nu numai la buzunare, mă uitam la pantofii prăfuiţi ai bărbaţilor, lă dresurile, uneori cu firul dus, care se iţeau de sub fustele femeilor.

Ro iese pe stradă si se uită atent la reclame. Ele, reclamele, erau martore ale sentimentelor lor, cuvintelor spuse şi mai ales ale acelora care nu au fost spuse. Seara, în ochii Soniei străluceau toate luminile lumii, covorul roşu şi femeile cu rochii decoltate, strălucitoare, inelele cu smaralde şi diamante, bărbaţii puternici cu zîmbetul lor cuceritor şi costumele croite după linia trupului, maşinile de epocă pe care aluneca fin cîte un şal uşor parfumat, casele ca de turtă dulce cu gazon verde şi căţei care latră.

Într-o zi ea plecase, ca în imaginea aia cu vîrtejul care prinde uşor conturul unei feţe de bărbat: femeia e luată pe sus şi tîrîtă de lîngă iubitul ei, dar ea nu se sperie, dimpotrivă, se încolăceşte pe norul de fum cu braţele şi picioarele ei incredibil de albe, zîmbind.Aşa plecase Sonia, iar el rămăsese ca un cîine rebegit în ploaie, lîngă o maşină de la Romană, cum era în reclama de la The Star, cu un baton de ciocolată în mînă, pe jumătate mîncat de ea.

Ro trece pe bulevardul Dacia, merge mai departe spre Popa Tatu, ignorînd cu bună ştiinţă autobuzul 226. Nu avea chef acum să simtă transpiraţia a douăzeci de oameni şi, mai mult de atît, nu era în stare să le suporte feţele.

MASOCHIŞTII DRACULUI!

Ziua se strecura alene pe lîngă hipermarket, urcînd în sus pe Popa Tatu. Plouase şi ramurile încă verzi ale copacilor se aplecau şi se loveau de ceva nevăzut, simţit numai de ei, care-i făcea să scoată acel sunet ca un geamăt pe care Ro îl primea din plin în plex. Starea de mohoreală a naturii îi făcea însă bine. O frunză bălteşte aici, alte surate de-ale ei fac un joc în bătaia vîntului lîngă faţa unui cerşetor întins lîngă gard care doarme dus, doi căţei privesc întrebător la insul ăsta căzut, da, căzut, şi Ro le mîngîie boturile calde primind la schimb dragostea lor. Deşi ştia că nu era nimeni în spatele lui, Ro se întoarce brusc şi ciuleşte urechea. Nu era nimeni în spatele lui. Ziua se întindea, cît era de lungă şi de inutilă. Lumina prea goală, prea reală. Înfiorător de… cum să-i spună? Reală. Ridicolă şi inutilă ca baticul unei femei căzut peste farfuriile de parastas. În dreapta lui, o femeie îmbrăcată în roşu îi zîmbeşte. Roşul atît de strălucitor, de carnal al buzelor ei îl face să tresară. Întinde mîna şi îi mîngîie obrajii. Femeia surîde în continuare, ţinîndu-şi mîna pe un şold. El se lipeşte de ea cu spatele încercînd să se gîndească la ce mai are de făcut în ziua asta care începuse prost. Poate că nu era o idee rea să mai iasă în oraş, eliberat de chingile calculatorului la care lucra zece ore pe zi. Sau poate mai bine ar fi fost să iasă undeva la ţară. Ce să facă cu ziua asta liberă? Dar cu cea de mîine? Sincer, n-ar fi făcut nimic. Nu-i spuneau nimic toate maimuţărelile astea. Se simţea bine că nu muncea, în rest …

- Ro, aruncă o bere încoace! Marian îşi sprijinise coatele pe fotoliu şi întinsese picioarele pe măsuţă. Pînă la frigider trebuie să înfrunţi feţele dulcege şi bete ale unora pe care nici nu-i cunoşti, în plus te împiedici de ceva ce pare să fie un papuc iar covoarele de un maron aprins te ameţesc. Arunci cutia de bere la mare fix în palma deschisă şi încerci şi tu ceva după două cutii de bere care nu te mai încălzesc, de pildă un amestec tare căruia i-ai uitat denumirea, făcut de dj-ul casei. Aşa că dai din mîini încercînd să te faci auzit, să străbaţi acel culoar de rîsete şi voci pînă la Teo care sprijină balconul, înarmat cu licoarea magică care te va face să treci mai uşor peste această noapte. Să treci mai uşor prin viaţa ta, oricum. Teo îţi spune că eşti mai distrat în ultimul timp şi te prinde, apoi îţi povesteşte despre răsăritul la malul mării din vara asta, la Eforie şi cum îi place să simtă nisipul lipindu-se de corpul ei ud, cum se tăvăleşte sub cerul gol cu plăcerea furibundă a unui animal. Luna te scaldă generoasă în razele ei şi scaldă şi decolteul lui Teo în care ai vrea să intri pentru o vreme să uiţi de toate. Dar sînteţi prea buni prieteni pentru asta şi nu reuşeşti decît nişte vorbe aruncate parcă de altcineva, Teo te duce la baie şi te spală pe faţă cu apă rece, îţi trece mîinile reci prin păr, te pupă rece pe frunte şi te dă iar afară în balcon să te scalde lumina lunii rece. Marian apare înalt în uşă cu o prospeţime pe faţă pe care o invidiezi, crezi că ăsta e singurul sentiment de care eşti în stare acum, dar nu e aşa, eşti atent la mîinile reci ale lui Teo care-l prind de gît pe amicul tău, de fapt i se aşează pe umeri în ceea ce pare a fi un blues şi te încarci de o greaţă imensă care-ţi cere impetuos revenirea la baie. Acolo, aplecat deasupra veceului, înţelegi că toată zbaterea din seara asta a fost inutilă, că în general totul e inutil şi că tu nu mai vrei nimic. Ieşi uşor, aproape hoţeşte şi te întinzi puţin pe sofa, pentru o clipă doar. După un sfert de oră, o curvă proastă se aşază pe picioarele tale rîzînd şi te apucă iar senzaţia de greaţă înainte să-i explici că totul are o limită, că o să îmbătrînească proastă şi lungă cum e, că o să moară poate chiar în dimineaţa asta scăldată în razele soarelui care o arde pe-afară. Proasta nu înţelege şi încearcă să te gîdile, să-ţi facă plăcere, dacă stai bine să te gîndeşti nici nu îţi mai este somn şi trezit, într-un cot, un firicel de vină ţi se strecoară pe lîngă ochi ca un vierme cînd vezi faţa veselă şi nevinovată a moartei.

E degeaba, e inutil, te întorci la vechea ta luptă după ce moarta a plecat, sînt globuri albastre şi galbene care străbat spaţiul, într-o secundă intuiţia ta prinde un murmur ca de jale, murmurul durerii, ţi se pare că acum ai înţeles tot, că sîntem guvernaţi, toţi proştii ăştia de legile durerii împoriva cărora nu ai cum să lupţi, ştii că acum eşti atît de întors în chestiunile vitale ca un copil care scurmă în ţărînă.

E o patină a soarelui acum pe care urci, o spirală caldă şi liniştitoare, acum ştii, ştii clar lucruri împotriva cărora te revoltai, dar revolta nu mai contează pentru tine, acum ştii şi asta te eliberează.Ţi-ai fi dorit să iei asupra ta tot, să te faci răspunzător doar pentru a exista cineva care să dea seamă, să fie toate lucrurile astea de undeva de unde să le poţi apuca

Femeia îmbrăcată în roşu îşi prinde un trandafir la ureche, eşti atît de sfios că nu îndrăzneşti să-i iei mîna, ea îţi întinde tradafirul, tu îl duci la frunte, îl laşi să coboare pe buze. O prinzi de mijloc într-o îmbrăţişare relaxată şi apoi întinzînd braţul o laşi să alunece pe rîu, apa trece molcom peste pietre şi ea îţi şopteşte ceva, îi e foarte dor de tine şi tu nu poţi decît să zîmbeşti. Eşti prea liber în lumina soarelui care te învăluie, prea departe de tot.

Simţi un genunchi în coaste, e Marian care vrea să îţi facă cunoştinţă cu unul, Iulian. Tipul are un nas ca de uliu şi te priveşte foarte atent.Dar nu te ridici.

În jurul tău se aude tot mai clar un murmur, zgomotul se amplifică, se aud de fapt nişte ţipete care te trag afară din această scorbură caldă. Deschizi ochii şi vezi braţele lui Marian ridicate asupra unuia, apoi pe unii grămadă peste Marian. Peste tine cade cineva, chiar peste stomac şi te face să vrei să vomiţi iar. Te ridici şi bîjbîi dar drumul spre baie e pavat cu intenţii bune. E Teo care tot încearcă să-ţi spună ceva, linişteşte-te Teo, te rog frumos. Ai vrea s-o iei în braţe şi să-i spui că totul o să fie bine. Simţi lichid cald pe umeri şi vezi pe cineva care umblă cu un ciob de sticlă în mînă. Se prea poate să fie Iulian cu care tu nu ai apucat încă să faci cunoştinţă. Conştiincios, încerci să deschizi drum spre baie, fără să te mai mire hoarda barbară. Dar eşti împins şi cazi peste masă, de data asta coastele, nu stomacul, îţi dau un frison violent. Palma ta a cazut deschisă peste cuţitul de friptură şi el, cuţitul, s-a strecurat mai bine, ca într-o mănuşă, în acest înveliş cald, atît de intim. Împreună aţi pornit să explorati lumea, să-i aflaţi cauza. Tipul din faţa ta cade, se prinde în cădere de picioarele tale şi e atît de jenantă situaţia. Lacrimile lui Teo se amestecă cu sîngele acelui ins pe care nu îl cunoşti. Nici n-ai şti ce să spui cînd cineva te aruncă şi pe tine jos şi pune genunchii peste pieptul tău, urlînd că te ţine acolo pînă vine salvarea.

Dacă te-ai putea întoarce iar pe străzile pietruite. Dar nu mai e posibil.

Nu l-ai omorît. Nu tu ai dat puternic în el. Teo e lîngă tine în salvare. La început, nu înţelegi nimic, apoi îţi doreşti cu disperare ca Teo să nu te mintă. Teo e bună şi te iubeşte.

Teo e prietena ta. Te poţi bizui pe ea. Farurile maşinilor din spate lasă pe hainele ei dîre de lumină şi îi vezi ochii, de obicei trişti, strălucind din cînd în cînd ca de-o veste bună, neaşteptată. Asta te înduioşează. Închizi ochii, extenuat.

Femeia în roşu e acolo, te primeşte în braţele ei şi adormiţi amîndoi.

«

CREIERUL LUI PIRANESI

PIATRA DIN CER

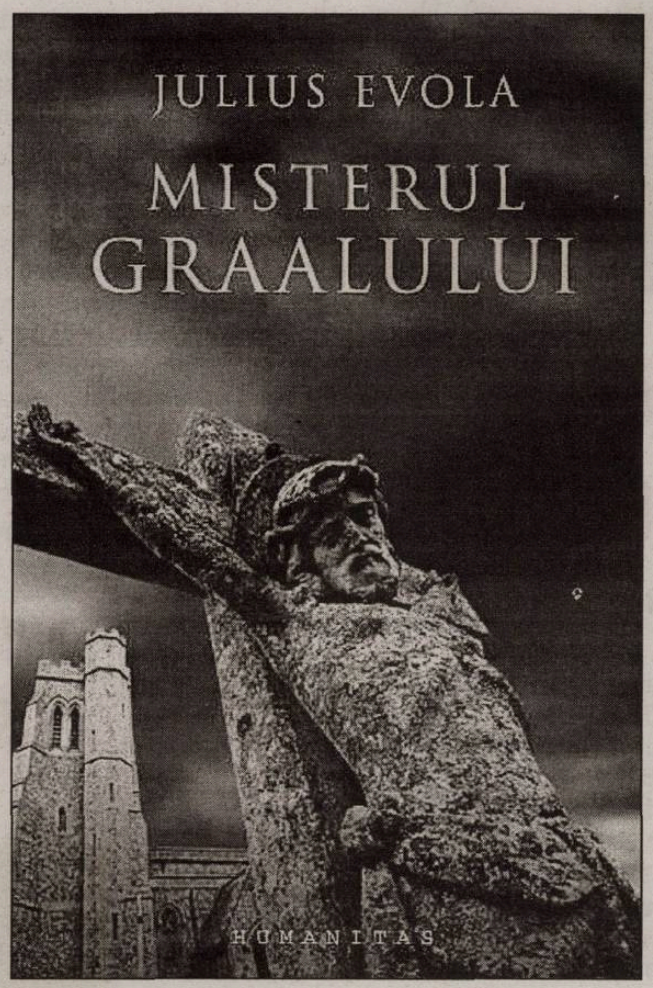
SORIN LAVRIC

Nu-ţi trebuie mult, după ce ai deschis cartea lui Evola, ca să-ţi dai seama că asemenea lucrări nu mai pot fi scrise astăzi. Iar de vină nu este lipsa inteligenţei autorilor contemporani, ci o deficienţă a sensibilităţii lor. Căci îţi trebuie, pentru a te deschide spre o temă ca cea a Graalului, o umoare aparte: un simţ al tainei, o înclinaţie spre felia nouminoasă a lumii (Rudolf Otto) şi o nevoie de a te împlini coborînd în părţile misterioase ale existenţei. Pe scurt, Graalul nu e pentru uzul clienţilor de *fast-food*-uri. Simbolul lui pare ceva demodat şi revolut şi tocmai în asta stă partea lui spectaculoasă, căci, în realitate, simbolistica lui e prezentă în partea desacralizată a vieţii noastre, atîta doar că e ascuns în spatele unor camuflări laice. Şi cum cel mai adesea nu ştim acest amănunt, trăim încredinţaţi că povestea Graalului, sleindu-şi virtuţile, s-a încheiat.

Julius Evola pare autorul cel mai nimerit să se aplece asupra unei teme atît de etanşe şi stufoase. Format sub influenţa lui Nietzsche şi Weininger, cochetînd în tinereţe cu pictura şi cu teoria artei, dar împlinindu-se pînă la urmă ca filozof al culturii, Evola seamănă cu un savant căruia erudiţia nu i-a atrofiat organul tainei. Un cărturar ridicat pe temelia unei fiinţe credincioase, a cărei prospeţime a simţirii nu s-a uscat în urma frecventării culturii înalte. Şi prospeţimea aceasta o simţi chiar din lectura **Misterului Graalului**, volum a cărui principală calitate stă în informaţia organizată după criteriul misterului trăit: în cunoaşterea supusă unui filtru al rafinării evlavioase. E ca şi cum Evola, scriindu-şi tomul, a vrut să caute nu atît semnificaţia ezoterică a Graalului, cît posibilitatea contemporanilor de a se regăsi în acest simbol. Mesajul lui Evola pare să fie: Graalul nu trebuie doar comentat, ci mai cu seamă trăit în acele dimensiuni care ne mai pot trezi sentimentul misterului.

Pentru asta, primul pas stă în înlăturarea celor două excese la care tema Graalului poate fi expusă: acoperirea de deriziune sau supralicitarea. În primul caz, simbolul e subestimat şi privit cu obtuzitate suficientă, lăsînd de înţeles că bogăţia lui ezoterică s-a epuizat: vorbim de o temă moartă, care nu mai poate suscita decît interesul teoretic al cercetătorilor întîrziaţi. În felul acesta, Graalul e degradat pînă la treapta unei feerii simbolice cu rost de evaziune fantastică, un fel de fantasmagorie dulceagă, menită a satisface poftele frivole ale amatorilor de enigme sibilinice. Cum s-ar spune, alături de actuala literatură *fantasy* (Tolkien şi rudele), tema Graalului îşi găseşte locul în rîndul acelor nestemate livreşti, ce pot fi exploatate profitabil de industria mediatică.

În al doilea caz (supralicitarea), tentaţia e să ridici Graalul la rangul unui corpus filozofic, în cadrul căruia fiecare cuvînt ascunde un adevăr profund ce îşi cere decriptarea temeinică. Graalul devine oracolul codificat al înţelepciunii omenirii cu privire la viaţă şi moarte. Un basm privilegiat adăpostind adevărurile ultime ale universului antropic. Numai că, în felul acesta, se uită că protagoniştii medievali sau romancierii Graalului nu au fost personaje înzestrate cu pregătire filozofică, ci cavaleri, feţe bisericeşti sau, în cel mai bun caz, oameni de curte. Toate variantele pe care le-au scris în marginea Graalului au fost destinate unei elite laice sau nobiliare, dar în nici un caz gloatei, ceea ce nu înseamnă că esenţa mănunchiului de mituri care gravitează în jurul acestei teme s-ar schimba în chip radical. Altfel spus, Graalul nu poate fi privit ca o cale iniţiatică contemporană decît de cei care suferă de snobismul misterului, de ifosele enigmelor scoase din piatră seacă. Pe scurt, Graalul nu te poate iniţia, dar îţi poate cultiva sensibilitatea în vederea unei eventuale iniţieri. Iar în cazul lui nu e vorba de o iniţiere ocultă, ci de singura cale prin care astăzi Graalul mai poate



JULIUS EVOLA, *Misterul Graalului*
Ed. Humanitas, traducere din italiană de Dragoş Cojocaru, 2008, 296 de pagini

primi o semnificaţie vie: resemnificarea lui creştină.

Iată de ce Evola, după ce trece în revistă principalele variante mitice care au circulat în Evul Mediu, pune accentul pe versiunea de interpretare creştină. Pînă la ea, merită să amintim că termenul de „Graal" vine din franceza veche (*langue d'oil*), unde găsim substantivul comun *graaus*, al cărui corespondent latin este: *gradalis* sau *gradale*, cu sensul de *strachină*, *vas pîntecos*, *recipient în care se ţineau lichidele*. Cu riscul de a împinge pedanteria pînă la un prag indigerabil, trebuie să ne facem o imagine exactă a ramificaţiilor acestui ciclu narativ. Variantele Graalului sunt grupate de Evola în 8 grupe: 1) Ciclul lui Robert de Boron, care cuprinde: a) **Joseph d'Arimathie**; b) **Merlin**; c) **Perlesvaux**; 2) **Conte de Graal** al lui Chrétien de Troyes; 3) Aşa numitul **Grand Saint Graal**; 4) **Perceval li Galois**; 5) **Queste del Saint Graal**, penultima parte a lui Lancelot; 6) **Parzival** al lui Wolfram von Eschenbach, căruia i se adaugă **Titurel,** al lui Albrecht von Scharffenberg şi Wartburgkrieg. 7) **Morte Darthur** al lui Malory; 8) **Diu Crône** al lui Heinrich von dem Turlin.

O simplă parcurgere a titlurilor ne dă o idee despre polimorfismul derutant pe care l-a căpătat în timp simbolul Graalului. Toate aceste lucrări pot primi atîtea interpretări cîte minţi cercetătoare se apleacă asupra lor. Aşa se face că povestea Graalului poate merge de la stadiul unei simple aventuri cavalereşti pînă la nivelul alegoric al unei incursiuni în misterele existenţei. Şi, ca întotdeauna cînd e vorba de un simbol polisemantic, fiecare alege din Graal ceea ce simte că i se potriveşte cel mai bine.

Şi astfel ajungem la componenta creştină a Graalului, componentă pe care nu o vom găsi defel în mănunchiul de învăţături reprezentînd doctrina bisericilor apostolice: catolică şi ortodoxă. Ceea ce înseamnă că, în cazul Graalului creştin, avem de-a face cu filonul folclorului clandestin, extra-eclesial, care a hrănit de-a lungul timpului curiozitatea multor credincioşi. Potrivit acestei variante, cavalerul care joacă rolul protagonistului este Iosif din Arimateea, un păgîn nobil care ajunge în Palestina şi îşi oferă serviciile de războinic lui Pilat din Pont. Ca răsplată, Pilat din Pont îi dă lui Iosif corpul neînsufleţit al lui Iisus, al cărui sînge scurs din coastă îl adună într-o cupă. Cupa aceasta este chiar Graalul. În urma acestei experienţe, Iosif se converteşte la creştinism, primeşte botezul şi este uns ca prim episcop al creştinismului. Călătoreşte în Europa, ajunge în Anglia şi întemeiază un ordin de iniţiaţi, pe care astăzi îl putem înţelege după plac: ca sectă masonică sau, pur şi simplu, ca rudiment de biserică creştină. Se subînţelege că povestea lui Iosif, judecată din unghiul doctrinei creştine, suferă de abatere eretică. Dar mai importante decît răstălmăcirile sunt virtuţile Graalului: virtutea iluminatoare, hrănitoare, învietoare şi însufleţitoare. *„Această rapidă trecere în revistă a virtuţilor atribuite Graalului ilustrează partea, ca să spunem aşa, subiectivă a căutării sale. O atare căutare este, în esenţă, o chestiune interioară. Nu este vorba, ca experienţă, de ceva asemenea unui simplu extaz mistic. E mai curînd o putere primordială care ajunge să fie invocată pozitiv. Cine ştie să şi-o asume este calificat pentru înaltele misiuni exprimate simbolic în legendă, misiune care constituie, de altfel, nucleul ei central*" (p. 113).

Dar, dincolo de aura de semnificaţii pozitive, negative sau primejdioase, Graalul rămîne pînă la urmă o cupă făcută din piatră. Savanţii au folosit felurite expresii pentru a desemna piatra: cea mai enigmatică este cea de *lapis exillis*, care, neputînd fi tradusă direct, a primit diferite versiuni sinonimice: *lapis erilis*, adică Piatra Domnului, lapis elixir, adică elixirul alchimic al regenerării, *lapis hetillis* sau *betillus*, adică piatra căzută din cer. Acest ultim sens îl regăsim în expresia lapis ex caelis sau *lapis de caelis*. Graalul este, aşadar, piatra celor aleşi, căzută din cer, piatra luciferică. Potrivit unor autori, piatra celestă este un smarald din care a fost cioplită cupa Graalului.

Căutarea Graalui presupune o misiune, o sarcină asumată de oameni în cursul vieţii. Pînă la urmă, toţi suntem în căutarea a ceva, iar Graalul poate fi numele generic al ţintei noastre. Spuneam la început că astăzi oamenii sunt încredinţaţi că povestea Graalului, sleindu-şi virtuţile, s-a încheiat; că ea nu ne mai poate transmite înţelesuri în care să ne regăsim cu aspiraţiile noastre. Or, dacă e ceva mereu actual în nucleul diegetic al Graalului – şi aici îl urmăm pe Evola – este tocmai simbolul căutării. Viaţa este căutare, iar scopul ei poate fi înfăţişat simbolic sub forma Graalului, indiferent de cum anume interpretăm acest cuvînt. Fiecare om îşi are Graalul lui şi spre el se îndreaptă chiar şi atunci cînd nu e conştient de direcţia pe care o imprimă propriei vieţi.

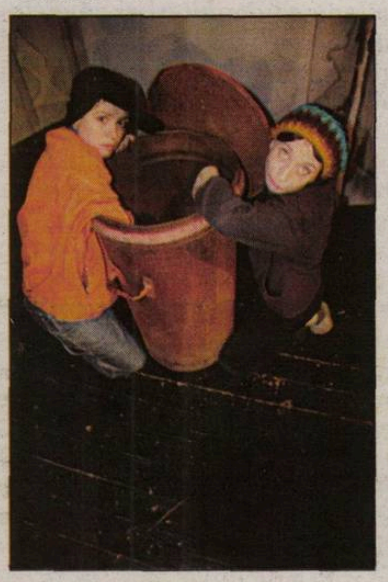
Citind cartea lui Evola, intuieşti prea bine că omenirea nu poate trăi fără poveşti, că există în sufletul uman o nevoie adîncă de mituri şi că ciclul Graalului a alimentat mereu această nevoie. Cînd realizezi acest lucru, termenul de „poveste" îşi pierde partea fantastică şi o recapătă pe cea reală, profundă şi verosimilă. Viaţa e o căutare a Graalului şi depinde de fiecare ce formă îi dă acestui simbol. Fiecare om este un Tolkien povestindu-şi viaţa pe cont propriu şi cu personaje proprii. A ieşi în afara poveştii şi a-ţi trăi viaţa pragmatic şi ştiinţific e mai mult decît o eroare: este o deformare a naturii umane. *„Cine vrea să pătrundă esenţialul ansamblului de legende cavalereşti şi scrieri epice cărora ciclul Graalului le aparţine, alături de multe altele cu care are afinităţi şi de care este legat într-o oarecare măsură, trebuie să depăşească o serie de prejudecăţi, dintre care prima este cea pe care noi o numim literară. Este vorba despre atitudinea celui care refuză să vadă în saga şi în legendă altceva decăt o producţie fantastică şi poetică, individuală sau colectivă, dar, în orice caz, pur şi simplu umană, nerecunoscînd, aşadar, că poate avea o valoare simbolică superioară, ce nu se poate reduce la o creaţie arbitrară*" (p. 35).

«

Case de toleranță și toleranță religioasă

MIRCEA GHIȚULESCU

Alina Hiristea (**Rece după căsătorie**) este câștigătoarea unui proiect de teatru al tinerilor inițiat de Mircea Diaconu la Teatrul Nottara. Ea a dramatizat un roman al scriitorului francez, evreu, rus Romain Gary, intitulat **Ai toată viața înainte**, formulă prin care adolescenții sunt îndemnați să aibă răbdare până le vine rândul. Într-adevăr, este vorba despre doi copii în pragul adolescenței (Mohamed și Moise), numai că ei sunt crescuți la un orfelinat care se ocupă de copii din flori, ale căror mame sunt încă în activitate și câștigă destul să poată plăti întreținerea acestor progenituri ale tuturor. Problema este că musulmanul este crescut în religia iudaică, iar evreul în cea musulmană, dar niciunul nu are de suferit din acest motiv. Este un soi de ecumenism pentru iudeo-musulmani demn de toată lauda. Dar și un ecumenism laic, pentru că nimeni nu este de condamnat pentru viața acestor copii ai nimănui, de toate națiile și religiile, pe care Madam Roza îi oploșește pe lângă casă. Nu știm dacă starea sentimentală a spectacolului provine de la Romain Gary sau de la Alina Hiristea, dar este foarte clar că impresia dominantă este de iubire și toleranță. Alina ne asigură, într-o luare de atitudine imprudentă din caietul program că „*Dumnezeu există, credeți-mă pe mine!*". Spectacolul său este prea puțin pentru o asemenea afirmație, dar, fiind generos și conciliator, seamănă foarte bine cu **Tache, Ianke și Cadâr** de Victor Ion Popa, încât ne întrebăm de ce a mai fost nevoie de dramatizarea Alinei când exista o demonstrație perfectă pe aceeași idee în micul tezaur al dramaturgiei române. Sunt ciudățenii la care trebuie să se priceapă Cătălina Buzoianu, care a preferat să dramatizeze **Patul lui Procust** de Camil Petrescu, decât să joace romane gata dramatizate, cum ar fi drama **Jocul ielelor** de același autor. Oricum, nu se poate spune că a disprețuit literatura română, cum face Cris Simion care adaptează pentru scenă numai romane străine, drum pe care merge destul de hotărâtă și Alina Hiristea. Cred că va trebui creat un fond de urgență pentru mituirea directorilor de scenă, ca să se pună în scenă și literatura română.



Revenind, simți că spectacolul îți este foarte apropiat și cald prin Ruxandra Sireteanu (Madam Roza), care nu doar primește bani pentru „*copiii de curve*" pe care și-i asumă, dar îi și iubește până la pierzare. Și prin Boris Petroff, în rol dublu, de înțelept musulman și de tată vinovat al lui Momo/Mohamed. Aici ajungem, în fine, la hiba spectacolului care este a tuturor pieselor cu copii, inclusiv sau, mai exact, în primul rând **Cruciada copiilor** a lui Blaga, pe care nimeni nu a reușit să o ridice la valoarea unui mare spectacol, deși este una dintre cele mai mari drame europene. Și asta, pentru că personajul principal, Radu, este copil. Se repetă situația cu Spiridon din **Noaptea furtunoasă** a lui Caragiale, jucat de cele mai multe ori de actrițe în travesti. Nici Laura Vasiliu nu reușește să fie copilul musulman, ci rămâne o fată frumușică, deghizată în copil. Ca, de altfel, și Corina Dragomir care joacă rolul copilului Moise cu iluminări de candoare în ochii larg deschiși. Un portret expresiv creează Mihai Perșa în **Doctorul Katz**, iar Mihaela Subțirică și Raluca Jugănaru sunt apariții admirabile. O surpriză plăcută este scenografia regizorului Mihai Constantin Ranin (Mc Ranin, cum semnează el), a cărui viață aventuroasă (ea însăși subiect de teatru) pare desprinsă din **Portretul lui Dorian Gray** de Oscar Wilde. El a creat spații largi cu o punte interactivă spre public și niște nostime costume de comedie, pentru că Romain Gary are umor și ironie în doze bine gândite, la care Alina Hiristea Rece adaugă și un pic de melancolie. «

Un destin pentru România

CĂLIN STĂNCULESCU

Filmul recent, semnat de Sergiu Nicolaescu, **Carol I, un destin pentru România** se înscrie într-un gen cinematografic hibrid, cam nici cal, nici măgar, utilizat de mai toți autorii ce tânjesc la o difuzare internațională pe canalele de alfabetizare rapidă gen Discovery sau Viasat History. „Docudrama", produsă rapid și fără prea mare bătaie de cap, mai are avantajul de a utiliza copios fragmente din anterioare lucrări de referință ale cineastului, de mult catalogate de istorici și critici drept ferme eșecuri, cum ar fi **Pentru Patrie** sau **Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război**, ultima o total neinspirată abordare a prozei camilpetresciene.

Evenimentul central al filmului lui Sergiu Nicolaescu este ședința Consiliului de Coroană, destinată unei hotărâri privind atitudinea României, în vara anului 1914, față de taberele ce iscaseră Primul Război Mondial.

Plimbările suveranului pe aleile și coridoarele de la Peleș, întâlnirile cu oamenii politici ai vremii, care vor juca un rol hotărâtor în făurirea României Mari, printre alții I.I.C. Brătianu, I.G. Duca, Take Ionescu, dialoguri complezente cu membrii familiei regale – Prințul Moștenitor Ferdinand, Prințesa Maria, Regina Elisabeta sau cu secretarul său elvețian, Louis Basset, nu configurează decât ilustrativ drama celui ce trebuia să respecte un acord secret cu țările Triplei Alianțe, împotriva curentului politic majoritar, dar și a sentimentului popular ce mergeau alături de popoarele Antantei.

Cu o vădită tentă narcisistă, filmul îl are prioritar în cadru pe cineastul care „recunoaște" cu modestie asemănările cu ilustrul personaj regal, de la profil la dragostea pentru exactitate ce i-ar fi speriat și pe partenerii de producție la ecranizarea marilor romane semnate de Karl May, cu vreo treizeci de ani în urmă. Alături de Sergiu Nicolaescu evoluează ca personaj obiectiv un tânăr istoric-amfitrion, interpretat de Cristian Moțiu, ce calchiază una din rețetele filmelor de televiziune amintite.

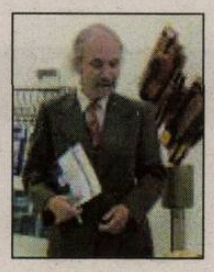
Cineastul, când părăsește hainele personajului și le îmbracă pe cele ale regizorului, are nefericita inspirație de a ilustra o manifestație antidinastică din 1874, cu imagini din jurnalele de actualități de la începutul secolului XX, după cum are pretenția de a așeza o pată pe obrazul personajului său, prin materializarea represiunii din 1907. Aceasta din urmă a fost o acțiune a guvernului și a făcut 421 de victime supraevaluate de propaganda comunistă la 11.000 de victime, holocaust exploatat la maximum de ideologia totalitară, ce a guvernat cinci decenii și căruia regizorul i-a construit numeroase pârghii propagandistice.

Orice film documentar poate propune mai multe adevăruri în funcție de porțiile capacității de creație a autorului, de pregătirea sa, de finalitatea demersului său. Pentru Sergiu Nicolaescu cred că primul pariu câștigat a fost acela că și-a jucat același personaj la treizeci de ani distanță, o dată în **Pentru Patrie** și acum în **Carol I**. Apoi, nemărginita tentație de a se autocita, cum a făcut-o din abundență și la nefericitul film **Supraviețuitorul**, îl face pe regizor să piardă din vedere obiectivul filmului, și anume acea ședință de Consiliu de Coroană, căreia, cu toate eforturile istoricului, martor contemporan, nu avem cum să-i ghicim mizele, costurile și efectele.

Ion Bulei și Stelian Turlea redactează capitolul introductiv **Carol I și România lui**, ce deschide volumul ce mai cuprinde scenariul docudramei semnate de Sergiu Nicolaescu și Emil Slotea, note despre producția filmului, precum și un interviu cu regizorul pasionat de biografia întemeietorului României moderne. Volumul este extrem de elegant, cuprinde o serie de reproduceri inedite, iar capitolul redactat de istorici aduce informații mai puțin cunoscute despre viața familiei regale, dar și despre complexele și profundele probleme ce trebuiau rezolvate între hotarele țării de adopție. Chiar dacă nu va fi un succes de *box-office* filmul lui Sergiu Nicolaescu poate deveni un eficient și util obiect de studiu pentru teoreticienii și istoricii documentarului românesc, aflat, din păcate, cu puține excepții, într-o prelungă recesiune.

«

ARTHUR PORUMBOIU



AM AUZIT GLASUL LUI

Dacă Iisus trece acum peste ape,
dacă duhul Lui ridică seva în pomi,
dacă zîmbetul Lui ocrotește sufletele noastre neliniștite,
dacă mîinile noastre zdrobite de ură
pot fi vindecate de El,
- să ni se arate-n lumina caldă
și să ne dea puterea
de-a-nvinge frica de noi înșine.

Și dacă El nu va putea să-și arate fața adevărată,
totuși noi așteptăm cuvîntul său,
- ce ne poate auri mîinile și privirile
și ne pot reda pe noi,
nouă înșine!

Veni-va? Nu știu, însă-n crengile pomilor
am auzit glasul Lui;
în stelele-ndepărtate și pure
s-au văzut privirile Lui;
în mîinile Bătrînului ocrotind Biblia,
și-n irișii albaștri ai pruncului
am văzut fluidul astral
ce va lumina, va lumina, va lumina!

AM URCAT CU EL

Am urcat cu El pe Golgota.
Și nouă ni s-au bătut cuie în palme,
și nouă ni s-au smuls venele
sub cerul aspru, neprimitor.
Vîntul – fierăstrău – ne-a fixat dîre-n trupuri,
iar păsări prădalnice ne-au aterizat
lîngă pupilele înfricoșate.
Ura, concretă ca un acid, se fixa
pe sufletele celor ce ne-au învins!

Și-acele blînde raze ce-ar fi putut să se-arate,
au fost înghițite de curenții unui blestem fără nume,
și-n gura celor nevinovați
țipătul a înghețat definitiv!

Așteptam să se reîntoarcă din moarte?

Credeam că se va smulge din nesfîrșita-ncremenire?
Știm doar că s-a iscat un vînt cu promoroacă și brice umede,
și în pomi, mugurii își căutau ascunzișuri protectoare,
iar fecioarele nubile nu mai îndrăzneau
să viseze prunci cu ochi albaștri;

pe pietre se multiplica fața Lui -
și era sorbit și dus în adîncul necunoscut,
însă noi știam că va veni, va reveni,
spre a ne duce în Lumina ocrotitoare -
lumina fără moarte!

PIETA

Durerea își va săpa marmora
pe chipurile noastre strînse-n așteptare.
Nu vom vedea lumina pînă cînd El nu va fi smuls din moarte.

Tu plînge-l, plînge-l!

Va veni neîndurătorul Înger
să-l scoată din încremenire?

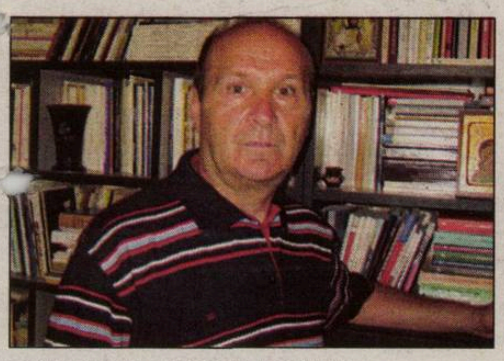
Poate numai noi vom cînta:
„Ce sfînt și-adînc-ocrotitor
se arată zîmbetul celei ce-l apără
și-n moarte!"

O VOCE STRIGA

Vai, vai! Nici pe cruce nu-mi lasă
Spațiul întreg. Și-n temple
Se intră precum barbarii,
Și Dumnezeu n-are timp să contemple,
Ci numai Timpul își îndeamnă carii
Să intre-n noi ca-n lemnul cald din temple.

Și liniște nu-i, liniște nu-i!
Iar eu voi însera curînd
Precum singurătatea din statui.
Și numai vîntul Mării s-o auzi plîngînd!

LIVIU CAPȘA



PSALMUL MOȘIERULUI

(după **Psamul ateului**)

De ce ți-e rușine să fii moșier
când se mută stâni în palate
când cade perdeaua de vorbe spurcate
și mulge afaceri fostul oier
de ce ți-e rușine să fii moșier
și fugi în biblioteca pustie
când lumea-i afară fierbinte și vie
și tot activistu-i mare boier
de ce ți-e rușine să fii moșier
când Ady Năstase meșterește la ouă
și se roagă la tablouri să plouă
și toate dosarele-i se-afundă-n mister
de ce ți-e rușine să fii moșier?

ELEGIA REFUZATULUI

(după **Elegia biciclistului**)

Politicienii se iubesc între ei
cei cu conturi se-nchină la bănci
numai eu am rămas iar pe sponci
numai eu stau în rând cu plebei.

Trecând trist prin orașul pustiu
mă salut dar cu statui
dar cât sunt încă tânăr și viu
am să zburd peste câmpuri hai-hui.

În oraș sunt dame și gipuri
și cluburi selecte pentru flirtat
doar eu primesc un pumn la intrare
și-n stradă domiciliu forțat.

Politicienii se iubesc între ei
cei cu conturi se-nchină la bănci
numai eu am rămas iar pe sponci
numai eu stau în rând cu plebei.

REDESCOPERIREA REALITĂȚII

(după **Descoperirea operei**)

Mult timp am crezut că poezia
poate îmblânzi chiar și politicienii
sau că poate pogorî duhul smereniei
peste aroganța bărbii păunesciene
dar ca trezit din vis
de prozodia realității ăsteia nemiloase
sunt gata să jur că de mâine
doar proza îmi va fi ocheanul
prin care voi privi detașat
la peregrinările Prințului Radu
prin biografiile înaintașilor săi
din dulcele land al Bahluiului.

***

(după ***)

Iubito mai frumoasă decât brișca
în mâna unui țapinar
te sorb cum copilașul frișca
răsfrântă peste margini de pahar.

Molatec te strecori în așternuturi
și gândurile-mi încălzești ușor
când stoluri nesfârșite de săruturi
își împlinesc destinul migrator.

Apoi ca alpinistul temerar
mă-nalț spre piscul sânilor tăi goi
și prins de amnezie temporar
un ceas nu mai știu drumul înapoi.

VISUL PE GAZETĂ

(după **Visul pe armă**)

Gazetarule îmbătrânit în redacții
vânezi știrile ca Năstase la Balc
dar niciun mogul nu-ți dă decorații
și-ți astupă rănile cu pudră de talc

De-ai avea tu mintea de pe urmă
ai arunca gazetăria la gunoi
și-ai evada rapid din trista turmă
în care toți aruncă cu noroi

Mogulii presei i-ai înhăma la plug
în loc de pix ai mânui grenade
ca să-ți eliberezi confrații de sub jug
prin marile redacții ai semăna tornade

Din volumul în curs de apariție
La bună dispoziția dumneavoastră *(parodii dinesciene)*

Vânturile, valurile...

Parodii

de Lucian PERȚA

Delia Cojocaru

PARADISUL ISTERIC

Vine și pentru Poezie un timp
în care renunță la pacea de altădată
și, zâmbind tâmp,
se înscrie în armată.

Conectată la realitatea cazonă, imediat
îi sar pernele de sub șezut
și se pune, măre, pe un urlat
din toți tropii în care a crescut!

Povestea nu se termină aici nicidecum:
deoarece a conturbat liniștea în N.A.T.O,
a fost scoasă la raport și acum
șade fără șireturi în carantină. Iat-o

În fiecare dimineață o mulțime de poeți
se înghesuie să-i spună bună dimineața...
Pentru a preveni isteria, puteți
dragi poeți, să vă securizați viața
încolonându-vă frumos. Așa. Drepți!

NOCTURNE

O cortină de apă

STELIAN TĂBĂRAŞ

La documentarele despre „ctitoriile Epocii de Aur", fericiți cu adevărat erau operatorii de imagine; foloseau mult planuri generale – într-adevăr, generoase, dispuneau la filmări de mijloace tehnice şi umane de invidiat: li se făcea rost de cele mai bune obiective („ochi de peşte"), peliculă Eastman sau japoneză, din lumea lor, de obiecte şi aparate desperecheate, aproape confiscate de la unii colegi care nu le pierduseră încă prin filmări la gura furnalelor, în fumuri şi flăcări. „*E pentru filmul despre canalul Midia-Năvodari*", li se argumenta celor care încercau să protesteze la „rechiziționare". Adică, nu încăpea loc de refuz.

Atât se alegea de asemenea documentare - şalupe, helicoptere şi chiar avioane „îndesate" de personal, pe care echipele obişnuite de filmare nu-l dobândeau niciodată. Scenariul? Vorbă să fie. Un articol deja publicat, scris de unul din cei cinci corespondenți speciali ai „**Scânteii**", să fie „*făcut film!*". La decupaj, regizorul nu mai preciza decât „*transfocator înainte, transfocator înapoi, panoramare dreapta-stânga*".

Iată-ne, deci, pe Canal, într-o şalupă. Macheuza echipei avusese inspirația să „îmbrace" un costum de plajă, aşezată pe capota ambarcațiunii, precum Loreley pe stâncă. Treceam printr-o vale foarte adâncă, printre maluri de cretă roşie, desigur rămăşițe ale lanțului hercinic. Pe cele două râpe atârnau în sfori nişte brigadieri, chinuindu-se - unii cu pickhammere, alții cu târnăcoape, arşi de soare, cărămizii. Vă imaginați ce senzație halucinantă avuseseră la trecerea „tabloului vivant" pe care îl constituia şalupa noastră.

Pe mine personal mă interesau brigadierii formați din elevi de şaisprezece ani – cum Dumnezeu acceptaseră ei să piardă un an de şcoală pentru acest voluntariat? I-am aşteptat la poarta „lagărului" (căci lagăr era acea tabără înconjurată cu sârmă ghimpată). Au apărut în coloană, în cadență şi, desigur, cântând. Voluntariatul se făcea prin rotație; detaşamentul de acum provenea din regiunea Bistrița-Năsăud. O nuanță comică: prima companie avea în repertoriu cântece din Primul Război Mondial („*Porniți, batalioane, să trecem Carpații*"...), iar al doilea, alcătuit din maghiari, cântau acelaşi cântec în traducere! S-au dus la vestiare să se pregătească pentru cina de la cantină. Mâncarea nu era proastă, am gustat-o (dar nu se compara cu masa piloților de la helicopterul trimis de pe heliodromul de la Neptun: vreo şase, şapte feluri de mâncare, evident calculate în calorii, după conținutul în vitamine şi proteine. Ei făceau parte doar din echipa de supraveghere şi încredere a dictatorului, care, de altfel, era aşteptat să apară în persoană, peste câteva zile, la fața locului).

Între timp, am avut vreme să discut cu comandantul taberei despre viața acelor tineri. Aveau un program „zidit" pe ore şi minute, chiar şi în zilele libere prin lege. „*Bine, dar tinerii ăştia n-au nici o clipă pentru ei înşişi?*" „*Cum să nu – iată, aici, între orele cutare şi cutare*" - şi ne-a arătat un grafic. „*Dar ăsta nu este timp liber,* am exclamat eu. *Ce pot face ei doar o singură oră, zilnic?*" „*Păi, îşi fac curățenie, aranjează paturile, scriu sau răspund la scrisori. Duminica au voie să primească vizite. Dar am avut şi cazuri în care s-a abuzat de încăduința noastră. L-am descoperit pe unul că îşi făcuse fictiv, doar la suprafață, o operație de apendicită, ca să plece acasă*".

Mi-a mai povestit episodul şarpelui: fusese descoperit într-o conductă veche, părăsită, avea dimensiuni monstruoase, aproape mitologice; au venit ziarişti chiar şi de la **Dobrogea Socialistă** să-l fotografieze şi să scrie despre el! „*Şi ce-au scris, de fapt?*" „*Păi, li s-a interzis să se sufle vreo vorbă, era socotit un sabotaj, iar răspândirea veştii, un mijloc de înspăimântare a brigadierilor şi a viitorilor brigadieri!*" (Cel care vorbea era însuşi adjunctul lui Nicu Ceauşescu, comandantul tuturor brigăzilor. Omul venea pe acolo mai degrabă pentru chiolhanuri la „Grădinița" din Midia, unde avea la dispoziție un salon separat).

Altă întâmplare, de data aceasta simbolică şi emoționantă, se petrecuse cu un cioban cu turma, care traversase în zori canalul sec spre Negru Vodă, iar seara nu s-a mai putut întoarce fiindcă era plin cu apă. În plus, fusese luat în primire de păsări de apă, iar primii pescari îşi încercau undițele. Firește, asemenea scenă n-ar fi încăput în „filmul" nostru, el avea un text plin de citate şi de gongorisme.

Am ajuns şi la vestigiile unui tronson al canalului din 1952. Era o baltă lungă, cu sălcii pe mal, deja cu păsări de apă şi peşti. Două motopompe uriaşe scoteau zi şi noapte apa, pentru ca noul canal să poată fi continuat. Operațiunea a durat 22 de zile, noi i-am apucat sfârşitul şi am văzut în mâlul de pe fund obiecte uitate sau părăsite: vagoneți cu bucăți scurte de cale ferată, ca aceia din mină, şi... un plug cu proțap lung, cu mânere împingătoare de ambele laturi. Cu ele araseră deținuții fundul pietros al Dobrogei, doar zgâriindu-l, aşa desculți, sub soarele torid. Avuseseră normă câțiva vagoneți de persoană, pe zi. Umpluți cu greu din zgârieturile plugului, tras de oameni slăbănogi, nemâncați, îmbrăcați în zdrențe. Am părăsit locul în tăcere, fiecare în felul lui străduindu-se să-şi fixeze amănunte în memorie, pentru că peisajul, după anumite lucrări, urma să fie reumplut cu apă din fe tul lac Midia, ca o cortină groasă peste un fragment de istorie şi de suferințe umane.

«

TV PLANET

Să ne râdem, să ne simtem bine

ANA-MARIA NISTOR

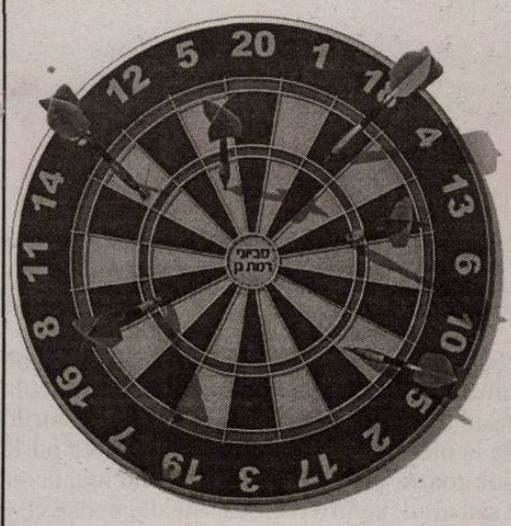
Azi n-am umor. Da', ştiți, absolut deloc. M-am uitat la o emisiune de divertisment pe Antena 1 şi mi-au căzut colțurile gurii. Ei, şi? Nu-i nimic. Asta spun şi eu, doar că soiul acesta de buruiană a comicului se prinde bine în solul neafânat al televiziunilor şi se înmulțeşte amețitor de repede.

Din păcate, cei care citesc revista aceasta ştiu despre ce vorbesc eu aici, ceea ce este şi mai frustrant, că bați la porți deschise şi, parcă, iarăşi ne văităm noi nouă şi în afară nu se întâmplă nimic. În fine, dacă tot am pornit acum, să bat apa-n piuă până la capăt.

Apăru de curând o emisiune, zice-se de umor, pe numele ei „Râsmerița", care se difuzează miercurea, în prime-time şi care are drept gazde, prezentatori, creiere, vedete, spuneți-le cum vreți, doi băieți simpatici care fac de ceva vreme şi televiziune, şi radio. Buzdugan şi Morar au deja publicul lor la Radio Zu, i-am ascultat de câteva ori şi i-am admirat pentru energia şi inspirația de care dau dovadă zilnic, la un matinal bine trezitor şi haios, care ține câteva ceasuri. Ca orice vedetă din presa autohtonă, cei doi au respectat întocmai rețeta noastră de carieră, adică ţuşti pe sticlă, dacă în audio ai arătat că eşti bun. Ei bine, în acest punct s-ar putea să avem de-a face cu „un drum care se bifurcă în trei", vorba plutonierului. O parte din cei împinşi în fața camerelor pălesc în lumină şi se întorc în studio cu căştile pe urechi, realizând că vocea uneori ține loc pentru 1.000 de imagini. Cu alții, precum Mircea Badea, s-a întâmplat exact pe dos şi-atunci bucurie este de toate părțile. Pe Buzdugan şi Morar însă nu ştiu în ce categorie să-i pun, nu-s nici aici, nici aici, precum detergentul de vase. Primul numit a intrat de multişor în gaşca Divertişilor şi face treabă bună acolo, celălalt ține o emisiune pe Antena 2, care e nicicum. Aşa că băieții s-or fi gândit să strângă rândurile, să-şi definească mai bine imaginea şi sound-ul duetului lor şi i-au convins pe capii Antenei să le dea spațiu în grilă pentru ceva ce pare a fi o rețetă sigură de succes: farsele de la radio, în alt format, aduse în video. Oameni buni, rar m-am întristat mai tare! Îmi veneau în minte o mulțime de teorii despre tragic, mi-era dor de Caragiale, de Băieşu, de bancurile cu Bulă, de „Urzica", de Ionescu, ba chiar şi de sketch-urile teveriste. Câțiva oameni, în cazul de față Aurelian Temişan, Cătălin Crişan, Marilena Chelaru – vedete, care va să zică -, sunt puşi fiecare în câte o situație numită generic „farsă", dar care depăşeşte granițele grotescului îngăduite de Estetică. Unuia i se înscenează, de ziua sa, un furt cu atac armat, cu mâini legate, o femeie ostatică şi un bun prieten (Adrian Daminescu) complice. Pe Cătălin Crişan l-au atacat într-un restaurant, la ora prânzului, nişte manelişti bruneți, deghizați în fani şi, mai cu admirație, mai cu forța, l-au suit pe o masă, l-au pus să cântă „Gara noastră mică" şi apoi, *pour la bon bouche*, o strofă dintr-o manea. Iar actriței comice Marilena Chelaru putea foarte uşor să-i stea inima-n loc. Locul se cheamă Dămăroaia, lângă un cimitir unde femeia cumpără o maşină cu banii jos. Ce s-a întâmplat în ora în care a fost lăsată să aştepte fără chei în contact m-a scandalizat. Blocată de un autobuz plin, o ambulanță cu un „bolnav" în ghips care se străduia să treacă dincolo de mica, dar puternica ambuscadă, omul e scăpăt de vreo două ori de pe targă, nu-i nimic, Marilena e tare, urmează o înmormântare, cu tot cu alai de bocitoare, preot şi un sicriu traversat peste capotă, vine şi un camion care trebuie să treacă, iar punctul culminant e maşina întoarsă cu roțile în sus de un buldozer. De restul, isterie multă, monşer. Final apoteotic: toată echipa sare pe victima agresată, râzând şi urlând „a fost o farsă!" căci, nu-i aşa, comicul nu e comic dacă nu ajungi la catharsis. Sau la spital, după caz şi puterea cordului. Eu, una, i-aş fi dat în judecată, sub nicio formă n-aş fi venit în platou amuzată să comentez imaginile şi spaimele prin care am trecut. Dar eu n-am umor azi, v-am spus-o deja. Eu am o lehamite şi-un gust sălciu, că nu ne mai potolim odată. Confundăm comedia cu băşcălia, ironia cu bătaia de joc şi poanta cu agresivitatea. Apoi râdem ca proştii, crezând că victimei i-am provocat o uşoară creştere de adrenalină, şi nu un stop cardiac. Şi dacă omul nu pricepe, e vina lui; doar am glumit, ce Dumnezeu! A fost o farsă inocentă. Chiar nu mai are nimeni în țara asta simțul umorului?! Hai, bă, să ne râdem noi săptămânal, triştii aştia nu pricepe adevărata râsmeriță. Păcat, ne distram atât de bine!

«

STIMA NOASTRĂ ŞI MÂNDRIA CARACALULUI



● A început campania de alegeri pentru Parlamentul European. Dacă încă nu v-aţi prins la chestia asta, uitaţi-vă de jur-împrejur şi-o să vă convingeţi: panouri cu fotografii *single* ori de grup, banere cu sloganuri mobilizatoare, pliante răspândite prin staţiile de metrou sau prin cutiile poştale – bref, tot arsenalul persuasiv de rigoare invadează fără milă spaţiul public, chemându-ne să mergem *in corpore* la vot şi încercând să ne direcţioneze opţiunea într-un sens sau altele. O.K.! Ceea ce mă enervează pe mine în povestea asta este faptul că toţi aceşti domni candidaţi îşi iau libertatea să se tragă de şireturi cu mine, domnul alegător, apelându-mă belfereşte cu „tu", de parcă am păscut oile împreună pe tăpşanele patriei mioritice. Ei, uite că eu n-am chef să mă tutuiesc nici cu Adrian Severin, nici cu Ramona Mănescu, nici cu Gigi Becali! N-au decât să vorbească aşa între ei – pe mine să facă bine să mă respecte şi să mi se adreseze cu „dumneavoastră", fiindcă eu îi trimit (sau nu) la Bruxelles şi Strasbourg, clar? Şi nici să nu-mi spună că abordarea frustă, la persoana a II-a singular, e *trendy* şi se poartă la americani, fiindcă o să le răspund că, în cazul ăsta, n-au decât să candideze ei cu succes pe malul Potomacului, nu al Dâmboviţei!... ● Descoperirea Idei – fosila care s-ar părea că reprezintă veriga (până acum) lipsă din lanţul evoluţionist – mă lasă niţeluş visător. Tot respectul pentru vârsta de 47 de milioane de ani şi nu ştiu câte luni a stră-stră-stră(...) moaşei mele şi a maimuţei Chita de la grădina zoologică, dar nu sunt deloc convins că noua certitudine era tot ce-mi doream mai aprig de la viaţă. Incalte, fără Ida mai aveam o speranţă că, poate, totuşi, bicentenarul ăla de Darwin s-a înşelat, cu teoria lui cu tot... ● După eroarea de la testul unic la limba română, hop şi cea de la istorie! Săraca doamnă ministru Ecaterina Andronescu: vă daţi seama cu ce fel de profesionişti trebuie să facă dânsa reformă în învăţământul românesc?! ● Înţeleg că băieţii de la **Adevărul** trebuie să-şi vândă cărţile editate în colecţia cu acelaşi nume. Ce nu înţeleg este de ce insul acela care debitează reclama aferentă la radio şi TV trebuie să se răstească la bieţii ascultători de parcă i-ar fi prins furând din tiraj. Intonaţia lui e a cuiva care anunţă un cataclism cosmic, nicidecum a unui om normal la cap care îmbie la lectură. ● La această rubrică a **Luceafărului de dimineaţă** nr. 7 (879)/25 aprilie a.c. îmi exprimam convingerea că, după circul mediatico-matrimonial în care a intrat de bunăvoie şi nesilită de nimeni, Mihaela Rădulescu va pune cruce carierei sale de moderator TV. Dar nu neapărat pentru a mă da Nostradamus *ot* Berceni am amintit faptul, ci fiindcă doamna Scwartzenberg (aşa semnează ea în **Jurnalul naţional** de vineri „*ca să nu rămână nici urmă de «Rădulescu»*") nu ştie nici acum, în ceasul al unsprezecelea, să se retragă în linişte şi cu decenţă din viaţa publică. Ea simte nevoia să se răfuiască zgomotos şi cam impudic cu duşmanii de ambe sexe, cu media, cu aparatura radar de pe drumurile publice şi cu România, în general. Culmea este că, în izbucnirea ei pamfletară şi îndurerată, Mihaela şi cum mai vrea ea are perfectă dreptate. Din nefericire, textul său nu va avea cine ştie ce ecou: ca de obicei, România este frisonată duios de treburi mai importante – criza mondială, alegerile europene, epopeea naţională a Elodiei Ghinescu, finalul regional al campionatului de fotbal, marşul homosexualilor şi lesbienelor de cartier etc., etc. Adio, dar rămân cu tine, îţi spun cei care te-au iubit, Mihaela. Oriunde te-ai afla... ● Apropo de Elodia şi de creatorul ei, domnul Dan Diaconescu Direct: m-am întrebat în repetate rânduri dacă incontinentul membru al triumviratului Tucă-Diaconescu-Liiceanu, stima noastră şi mândria Caracalului (bine că sunteţi voi deştepţi!...) este handicapat intelectual, sau, mai grav, un cinic care-şi bate joc, deplin conştient şi substanţial lucrativ, de o ţară întreagă, de prostia şi spiritul gregar al unei bune părţi a românilor. Răspunsul este pe cât de dramatic, pe atât de trist: nu, Dan Diaconescu nu e deloc handicapat; doar amoral. Codul penal nu pedepseşte însă amoralismul. Nici arghirofilia, nici lipsa de jenă şi nici idiotizarea cu premeditare... ● Mârlănia butucănoasă a unor jurnalişti români în viaţă riscă să mă transforme în apărătorul *ex-officio* al Elenei Udrea. După Cornel Nistorescu şi al său infect *Nutzi, Spaima Putzii,* este rândul lui Ion Cristoiu să-şi dea în peticul murdar al unei vulgarităţi cu inflexiuni penale. Iată ce e în stare să scrie studiosul frecventator al Bibliotecii Academiei într-un articol despre efervescenţa electorală din România, publicat în **Jurnalul naţional:** „*În mijlocul acestei fierberi, doar Elena Udrea, pompadura noastră de serviciu, stă liniştită. Deşi continuă să înalţe ode Bărbatului de la Cotroceni, ea ştie că, dintre candidaţii anunţaţi până acum, dacă va câştiga un altul decât Traian Băsescu, tot purtător de şliţ va fi*". Adică? Eu, unul, n-am habar dacă Elena Udrea e sau nu imaculată uşă de catedrală, dar nici Ion Cristoiu n-are nici o dovadă că ar fi o prostituată, aşa cum insinuează el cu măgărească pseudo-subtilitate. Găgeşteanul recidivist s-a plâns pe toate drumurile că a fost obligat de justiţie să-i plătească Gabrielei Adameşteanu 400 de milioane lei vechi daune morale pentru ceea ce deversase tipografic într-un articol din urmă cu câţiva ani, deşi el, micuţul, era întru totul nevinovat. Păi, dacă nevinovăţia lui de-atunci semăna cu aceea de-acum, Ion Cristoiu trebuie să zică merci în toate limbile pe care nu le vorbeşte: a scăpat nu ieftin, ci aproape gratis!... ***(Critias)***.

CONTRE PIED

Donețk - Urziceni, via Istanbul

GELU NEGREA

Mircea Lucescu a câştigat la Istanbul finala istorică a Cupei UEFA. Istorică pentru că a fost ultima, nu fiindcă la finalul ei a triumfat un compatriot al nostru, să ne-nţelegem. Mă bucur pentru fostul căpitan de pe Wembley şi de la Guadalajara (*eheu, fugaces, Postume, Postume, labuntur anni...*), dar împărtăşesc mai puţin spre deloc entuziasmul zgomotos al mediei autohtone vizavi de acest succes, chiar dacă la obţinerea lui a pus umărul, crampoanele, voinţa, inteligenţa etc. şi Răzvan Raţ, român de-al nostru, ca şi Mircea Lucescu. Dacă ar fi să merg cu sinceritatea până la capătul tunelului în care nu se zăreşte nici o luminiţă izbăvitoare m-aş vedea vedea silit să mărturisesc că pe mine victoria ucrainenilor (mă rog, vorba vine ucraneni...) împotriva celor de la Werder Bremen mai curând m-a întristat şi mi-a creat o stare confuză de depresie amestecată cu frustrarea, totul ornat în chip de bomboană pe colivă cu revolta în genunchi faţă de un destin naţional ingrat pe care, de-o istorie, îl contabilizăm hoţeşte la izbânzi, deşi ştim bine că, de drept, el figurează la capitolul eşecuri dureroase şi îl contemplăm pasivi, incapabili să ne sustragem farmecului său otrăvit, desuet şi umilitor.

Mircea Lucescu se înscrie pe lista – nu atât de lungă pe cât ne place nouă să credem, suficient de cuprinzătoare, totuşi, pentru ca existenţa ei să ne bântuie mustrător coşmarurile identitare – a românilor care, pentru a deveni nume-reper pe harta lumii, au trebuit să părăsească România: Brâncuşi, Enescu, George Emil Palade, Ionesco, Henri Coandă, Elvira Popescu, Cioran, Constantin Silvestri, Sergiu Celibidache şi alţi câţiva. Să nu şocheze apropierea. Desigur, substanţa şi calibrul sunt net diferite – fenomenul rămâne însă acelaşi, indiferent că personalităţile invocate s-au ilustrat în perimetrul culturii „mari" sau în, iată, frivola vanitate a unui joc sportiv. Pentru a ajunge ce este, Lucescu şi-a luat lumea-n cap şi şi-a ignorat obârşia; s-a delimitat, cu alte cuvinte, de cutumele fotbalului românesc şi doar aşa a intrat pe calea regală a performanţei de anvergură continentală. Cu părere de rău, îmi amintesc (şi vă reamintesc) că, iniţial, a încercat să facă treabă la Donețk cu ceea ce presa a numit la vremea respectivă „colonia românească": Stoican, Bărcăuan, Daniel Florea, Marica, Raţ... Ca în povestea cu cei zece negri mititei, la ridicarea deasupra capului a trofeului decernat miercuri la Istanbul a mai participat unul singur, cel mai neromân dintre toţi ca structură, mental şi comportament.

Nici măcar în fotbal, afirmarea nativilor danubieni pe alte meleaguri decât cele strămoşeşti nu are în Mircea Lucescu un reprezentant singular. Primul antrenor român care s-a logodit cu gloria, Ştefan Covaci, a cucerit doi ani la rând, în '72 şi '73, cu Ajax Amsterdam, Cupa Campionilor Europeni, o Cupă a Olandei şi o Cupă intercontinentală. Veţi spune că amândoi au beneficiat – la Ajax şi, respectiv, la Şahtior – de condiţii speciale, între care se detaşează dimensiunea copleşitoare a oportunităţilor financiare avute la dispoziţie. Corect. Aş putea contraataca răspunzând că al treilea antrenor român care a reuşit o performanţă de vârf, Emerich Jenei, nu era rudă cu Ali Baba şi n-a înnotat în bani – nici el, nici jucătorii de la Steaua '86. Nu voi recurge la acest argument: sunt perfect conştient că, în cele două decenii scurse de la momentul Sevilla, prin soccerul european s-au schimbat multe, romantismului generos şi sufletist al acelor timpuri luându-i locul brutalitatea aseptică a capitalismului fotbalistic pur şi dur, unde totul începe şi se sfârşeşte cu numărul de zerouri care configurează activul bugetului cluburilor. Da, dar în cazul ăsta ar trebui să tragem cuviincioşi basca pe ochi şi să ne revizuim oarece pretenţiile fantasmagorice cu care însoţim şansele şi traiectoria echipelor noastre în competiţiile continentale. Sinistraţii de la Rast, miluiţi de Gigi Becali cu câte un acoperiş deaasupra capului, nu vor sta niciodată la aceeaşi masă cu latifundiarul din Pipera, oricît de mult şi-ar dori-o şi ar visa-o. Şi nici formaţiile noastre cu Manchester, F.C. Barcelona, Chelsea, Milan şi aşa mai departe. Mult prea departe...

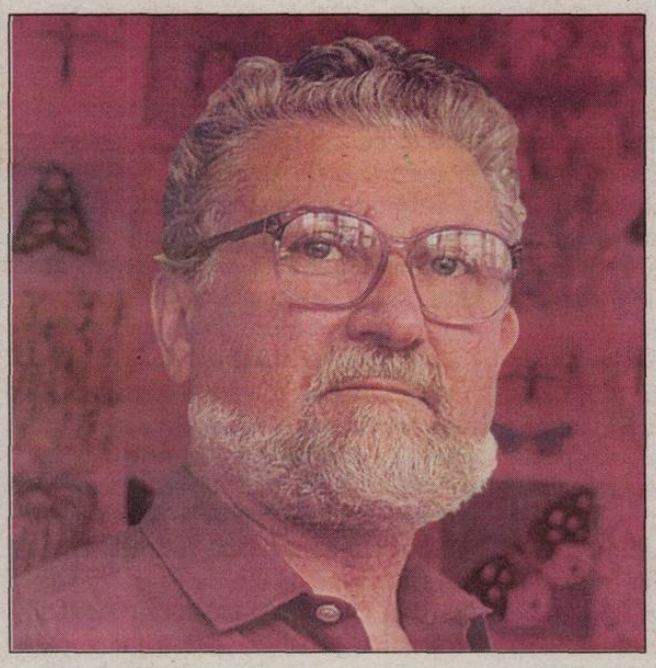
Rezultate halucinante în ante-penultima etapă a campionatului intern: Rapid – Universitatea Craiova 0-3 (!!!), Gloria Buzău – F.C. Vaslui 4-1, C.S. Otopeni – Politehnica Iaşi 4-1. Un deznodământ firesc a avut partida de la Urziceni: Unirea – Dinamo 1-0. Dacă până acum echipa lui Rednic a demonstrat că nu merită să câştige titlul, duminică seara ea a mai demonstrat şi că merită cu prisosinţă să-l piardă. Când într-o ediţie de campionat nu poţi smulge măcar un punct formaţiei cu care te afli în dispută directă pentru supremaţie, iar, pe deasupra, nu reuşeşti nici să baţi acasă o virtuală retrogradată (despre C. S. Otopeni vorbesc...), trebuie să te consolezi cuviincios cu gândul mediocrităţii depline şi iremediabile. Indiferent cum se vor regla conturile în ultimele două etape, Dan Petrescu şi Unirea Urziceni sunt deja învingătorii morali ai competiţiei nr. 1 a fotbalului românesc. Aceasta este şi frumuseţea, şi marea sa dramă...

În aceeaşi ordine de idei şi tristeţi provinciale, e bine să ne amintim măcar o dată pe an că banii reprezintă doar al doilea motiv pentru care Mircea Lucescu nu vrea în ruptul inimii târgului să mai antreneze în România! «

MIERCURI, 27 MAI 2009 LD

Viorel Mărginean și dulcea obsesie a zborului

IOLANDA MALAMEN



Artistul român şi-a învins treptat-treptat reticenţa de-a expune în alte spaţii decît cele consacrate şi găseşte noi soluţii pentru întîlnirea cu publicul. Renunţînd adesea la spaţiile consacrate, incomodat de aerul lor vetust, şi la mohorala de pe chipul supraveghetorilor, el te poate plimba printr-un labirint de încăperi şi holuri, te poate atrage în curtea unei gospodării ţărăneşti (aşa cum a făcut gruparea **Prolog** acum 2-3 ani), într-un magazin de suveniruri, într-un restaurant, într-un apartament de bloc, în subsolul unei clădiri (vezi Galeria „Catacomba", din păcate, îngropată de vie), în aer liber ş.a.m.d. Distanţa dintre lucrări şi eventualii vizitatori îşi micşorează limitele şi unghiurile şi se creează un plus de complicitate şi un neaşteptat schimb de energii, în care convenţionalul dispare.

Săptămîna trecută, la „America House" (etajul 7), clădire desprinsă parcă din paginile revistelor de arhitectură „en vogue", a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură şi desene Viorel Mărginean şi Olga Mărginean. Din păcate, despre artista-graficiană nu ştiu pînă acum mai nimic (vina este cu siguranţă a mea), aşa că promit ca, într-un viitor apropiat, să repar greşeala.

În cîteva fraze de deschidere, criticul de artă Dan Hăulică, aflat într-o bună dispoziţie tandru-evocatoare, a vorbit despre ceea ce dă valoare şi substanţă estetic-emoţională operei lui Viorel Mărginean, subliniind amplitudinea mărturisirilor vegetalului şi a zborului, metafore-obsesii ale artistului. A fost, de asemenea, proiectat un film de scurtmetraj, realizat de regizorul Geo Saizescu, acum trei decenii, în care Nichita Stănescu, împrietenit pînă la extaz cu zborurile din picturile lui Viorel Mărginean, le comenta volubil, strecurînd pe alocuri, cu inimitabila intonaţie tărăgănată, şi secvenţe din propriile poeme.

Biografia lui Viorel Mărginean începe la 12 decembrie 1933, în comuna Cenade, judeţul Alba, loc în care-şi petrece primii şapte ani din viaţă. Tatăl său, brigadier silvic al Mitropoliei Blajului, a fost primul primar român de după 1918. Absolvă Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" în 1959, clasa prof. Ioan Marşic, şi începe să expună foarte mult atît în ţară, cît şi în străinătate. Din 1960 şi pînă la numirea în funcţia de ministru al Culturii (1995-1996), deţine diverse alte funcţii legate nemijlocit de artele plastice. Opera îi este răsplătită cu numeroase premii şi distincţii, naţionale şi internaţionale. Are lucrări în muzee şi zeci de colecţii particulare, pretutindeni în ţară şi în lume. La deschiderea Bienalei de la Paris din 1967, Andre Malraux zăboveşte în faţa lucrărilor lui Viorel Mărginean, arătîndu-se surprins de frumuseţea şi de insolitul lor.

Purtînd cu sine toată viaţa, copilăria, ţinuturile natale şi elementele legate de natură, pe care le-a esenţializat şi le-a şlefuit, deschizînd în pictura ultimelor decenii viziunea fabulosului şi a fantasticului-muzical în succesiunea lor creativă, atent la fiecare fărîmă de viaţă, la fiecare atingere şi stingere a anotimpurilor, la ritmurile lor sublime, Viorel Mărginean este, probabil, printre cei mai lirici (în sensul ecourilor luminoase) dintre toţi pictorii momentului. Interesant este faptul că neclintirea sa tematică nu s-a plafonat în timp, resursele părînd infinite. Zborul, căruia de-a lungul anilor i-a dat, poat,e cea mai concentrată şi mai candidă atenţie, i-a însoţit imaginaţia într-o risipă de ipostaze, migrări, plutiri şi odihne. Solitare sau nu, cu aripile deschise sau lipite de trup, simetrice sau într-o (neo)rînduială voită, zborurile sunt cele care poartă cu sine aspiraţii, iubiri, setea de înălţimi, plutiri şi destine, fiind metafore între pămînt şi cer.

Zborul străpunge anotimpurile care la Viorel Mărginean devin decoruri pe care se suprapun, ca în legende, supranaturalul, armonii de o gravă sonoritate, perspective minuţios articulate şi caligrafii care poartă taine paradisiace.

Uneori, deasupra unor dealuri înverzite, în care animalele şi casele, şi oamenii par muşuroaie de insecte, perspectiva se inversează şi dimensiunile păsărilor sunt exagerate ironic, pătrunzînd ca nişte supersonice în spaţiul care veghează splendorile pămîntene. O pasăre poartă cu sine pe trup flacăra care-o împinge patetic spre înălţimi. Din nişte vase de lut ies crenguţe pline de muguri, în fapt, o puzderie de fluturi care stau gata să-şi ia zborul. O admirabilă pictură ne sugerează succesiunile cromatice şi vitalitatea de o stranie transparenţă a Deltei. O toamnă cu explozii muribunde, sîngerii îşi trăieşte printre coline pitoreşti golirea de sevă. O pasăre pluteşte halucinant într-o mare de alb, ca o literă singură pe o pagină încă nescrisă. Pe crengile unui copac, frunzele s-au transformat în plăpînde pîlpîiri cu înveliş de păsări..

Viorel Mărginean inoculează în privitor, dulcea obsesie a naturii, făcîndu-l aliatul lui la spectacolul creaţiei. Vasal nostalgic al tuturor formelor şi culorilor de viaţă, de la plăpîndele efemeride pînă la arca purtătoare de dobitoace, pictorul n-a părăsit niciodată sub un pretext sau altul, pentru o modă sau alta perspectiva din care şi-a ales să privească, smerit şi fascinat esenţele, foşnetele, frăgezimea şi eternitatea acestei lumi. Pe drept cuvînt, putem vorbi despre Viorel Mărginean ca despre un artist care poartă cu sine un logos pictural, evocator şi senin-provocator. Opera lui se încheagă ţesătură cu ţesătură, constituind un capitol important din istoria recentă a picturii noastre, care vorbeşte despre rădăcinile care, din fericire, ne pot încă hrăni.

Închei această scurtă incursiune, gîndindu-mă cu tristeţe la cei foarte puţini care mai intră în sălile de expoziţii din Bucureşti şi cu multă nostalgie la ce însemna prin anii şaptezeci sau optzeci, o expoziţie de pictură într-o galerie bucureşteană. Mi-l amintesc, spre exemplu, pe Nicolae Steinhart care, la o expoziţie a lui Sorin Dumitrescu şi Şerban Gabrea, de la Arhitectură, a venit o săptămînă zi de zi, zăbovind ore în şir în faţa lucrărilor. Dar mai bine să nu mai vorbesc despre golul imens din sufletele noastre, despre indiferenţă şi lipsă de respect.. Nu de alta, dar după cum repeta cu obstinaţie Nichita, „*cuvintele atrag realul*".

«

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale artistului Viorel MĂRGINEAN

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 17 (889), Miercuri, 3 iunie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

Zbor vertical
de Viorel MĂRGINEAN

GELU NEGREA:
Politică și delicatese literare

ADRIAN G. ROMILA:
Folcloristica e încă vie

BOGDAN GHIU:
Noua democrație

MIRCEA GHIȚULESCU:
O falsă sinucidere la Național

PAUL-GABRIEL SANDU:
Câteva născociri despre urarea predilectă la români

ANA-MARIA NISTOR
Se poartă creștinismul

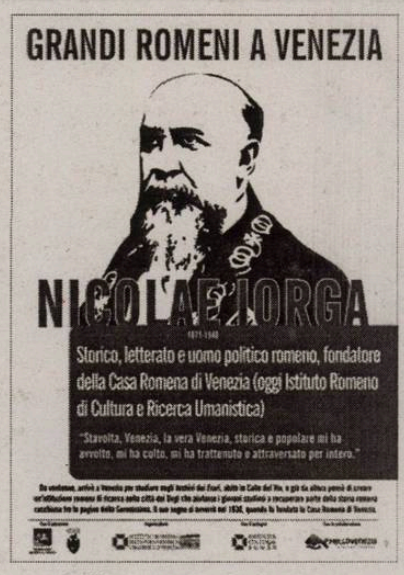
DINTRE SUTE DE CATARGE:
Gabriel Nedelea

În numărul viitor:
Oaspeți la *Zile și Nopți de Literatură*

AMPRENTE CULTURALE ROMÂNEȘTI:

„Grandi romeni a Venezia"

În perioada 1–30 iunie 2009, odată cu debutul celei de-a 53-a ediții a Bienalei de Artă de la Veneția, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică organizează campania vizuală intitulată **„Grandi Romeni a Venezia"** (**„Mari români la Veneția"**), cu scopul de a atrage atenția asupra unor personalități culturale românești de renume internațional sau care au avut legatură cu Veneția și Italia și de a contribui, astfel, la generarea unui interes pozitiv din partea italienilor, venețienilor și a zecilor de mii de turiști din întreaga lume față de România.



Personalitățile selectate sunt: **Vasile Alecsandri, Corneliu Baba, Nicolae Iorga, Constantin Brâncuși, Regina Elisabeta a României (poeta Carmen Sylva), Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Gheorghe Petrașcu și George Enescu**.

Astfel, fiecărei personalități îi este dedicat un afiș-panou, care cuprinde numele și reprezentativitatea culturală, portretul stilizat sau o operă picturală legată de Veneția (în cazul celor doi pictori), datele nașterii și morții, un citat semnificativ pentru gândirea sau afinitatea cu Italia.

În perioada menționată, panourile vor fi amplasate în interiorul celor 21 de stații de vaporetto de pe cel mai circulat și renumit canal al Veneției, Canal Grande, în următoarea ordine: la Piazzale Roma (afișe cu Eugen Ionescu și Corneliu Baba); la Ferrovia (afișe cu Mircea Eliade și Emil Cioran); la Riva del Biasio (afiș cu George Enescu); la San Marcuola (afiș cu Nicolae Iorga); la San Stae (afiș cu Eugen Ionescu); la Ca' D'Oro (afișe cu Gheorghe Petrașcu și Nicolae Iorga); la Rialto Mercato (afiș cu Eugen Ionescu); la Ponte di Rialto (afișe cu Gheorghe Petrașcu, Corneliu Baba și Mircea Eliade); la San Silvestro (afiș cu Vasile Alecsandri); la Sant'Angelo (afiș cu Emil Cioran); la San Tomà (afiș cu Mircea Eliade); la San Samuele (afiș cu Gheorghe Petrașcu); la Ponte dell'Accademia (afișe cu Constantin Brâncuși și Emil Cioran); la Santa Maria del Giglio (afiș cu George Enescu); la Madonna della Salute (afișe cu Constantin Brâncuși și Eugen Ionescu); la San Marco (afișe cu George Enescu și Corneliu Baba); la San Zaccaria (afișe cu Regina Elisabeta a României și Vasile Alecsandri); la Arsenale (afiș cu Gheorghe Petrașcu); la Giardini della Biennale (afișe cu Constantin Brâncuși și Nicolae Iorga); la Sant'Elena (afiș cu Mircea Eliade); la Lido di Venezia (afișe cu Regina Elisabeta a României și Gheorghe Petrașcu).

Proiectul este realizat cu sprijinul Institutului Cultural Român și se bucură de patronajul Primăriei din Veneția, înscriindu-se în strategia pe anul 2009 a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, intitulată „Impronte culturali romene" („Amprente Culturale Românești").

Revista revistelor

„De ce fluturul (sic!) e roșu? - Că a stat pe o floare roșă (sic!)"

Litere – revista lunară de cultură a Societății Scriitorilor Tîrgovișteni – păstrează, la nr.4 din 2009, profilul general al revistei, cu articole succinte, dar serioase și cu colaboratorii tradiționali, între care se remarcă Al. George, M.H. Simionescu, Barbu Cioculescu, Tudor Cristea, H. Zalis, Florentin Popescu, Liviu Grăsoiu, D. Ungureanu și alții. Cîteva luări de poziție mai mult sau mai puțin publice au indus ideea că, din acest colț de pagină, am aruncat o nedreaptă anatemă asupra unei reviste onorabile. Fals! **Litere** este o revistă solidă și în care articolele personalităților menționate se citesc cu plăcere și interes. Critica severă și meritată s-a adresat exclusiv poeziei proaste, publicate inexplicabil sau poate justificat de slăbiciunea omenească a coordonatorilor. Poeții ultragiați au simțit nevoia să extindă asupra întregii alcătuiri judecata care îi privea doar pe ei și să-i atribuie mobiluri străine criteriului estetic. Cu toate acestea, citatele alese au fost relevante și, din păcate, din numărul 4 s-ar putea culege niște perle cît toate zilele. **Litere** rămîne o revistă bună în compartimentul de critică, istorie literară, eseu, dar care publică poezie execrabilă. E o realitate pe care realizatorii, dacă au o minimă onestitate, ar trebui s-o privească în față și să ia măsurile potrivite. Pe ultima pagină a numărului 4, acidul LECTOR, se referă la revista „Noua Literatură" cu ironie și exigență, semnalînd „lipsa criteriilor valorice", adică paiul din ochiul dnei Luminița Marcu. Nimic despre bîrnele din ochii **Literelor** - vezi, dacă mai ai cu ce, rubrica „Tineri poeți", ce s-ar putea intitula „Portretul lui Gîgă la tinerețe". Comparația Luminița Marcu – Elena Udrea o fi savuroasă, dar LECTORUL tîrgoviștean ar putea găsi motive de haz în „poezia" din parohia proprie.

Calendar

3.06.1934 - Andi Andrieș
4.06.1937 - Gheorghe Peagu
4.06.1941 - Vasile Vlad
5.06.1941 - Ion Popa-Argeșanu
5.06.1948 - Aureliu Goci
6.06.1931 - Miron Georgescu
6.06.1965 - Valentin F. Busuioc
6.06.1937 - Marta Bărbulescu
8.06.1933 - Cristina Tacoi
9.06.1939 - Mariana Filimon
9.06.19.38 - Elena Filipaș

IN MEMORIAM

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a scriitoarei și traducătoarei Fraga Cusin. Fraga CUSIN s-a născut la 6 noiembrie 1945 în București. A absolvit ca șefă de promoție Facultatea de Litere, secția italiană-engleză, din cadrul Universității București. A lucrat ulterior, în cea mai mare parte a vieții, ca redactor la Agenția română de presă Rompres, secția engleză. Totuși, Fraga Cusin s-a dedicat de-a lungul timpului marii ei pasiuni – traducerea literaturii, intrînd de mulți ani în rîndul celor mai apreciați traducători de literatură britanică și americană din România. Printre cărțile realizate de reputata traducătoare, se numără titluri precum: *O istorie a lui Dumnezeu: iudaism, creștinism, islam: 4000 de ani de căutari*, de Karen Armstrong; *Documentele lui Platon* de Peter Ackroyd; *M-am măritat cu un comunist* și *Complotul împotriva Americii* de Philip Roth, *Albastru pur* și *Doamna și licornul* de Tracy Chevalier, *Un gest de iubire* de James Meek, Totul este iluminat de Jonathan Safran Foer. Ultimul an din viață, Fraga Cusin l-a dedicat memoriei soțului ei, poetul Adi Cusin, plecat dintre noi în aprile 2008, ea fiind coautor alături de Daniel Corbu al volumului postum *„Umbra puntilor"* – Adi CUSIN – opera poetica, volum care va fi lansat la Iași, în luna iunie. Prin dispariția Fragăi CUSIN, literatura română și lumea literară românească suferă o grea pierdere.

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Apare cu sprijinul

TEHNOLOGICA RADION
Str. Dimbovita nr. 59-61
Telefon: 0372.118.300
Fax : 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA
Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU
GABRIEL CHIFU
LIVIUS CIOCÂRLIE
TRAIAN T. COȘOVEI
MIHAI ȘORA
CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

POLITICĂ ŞI DELICATESE LITERARE

GELU NEGREA

Nimic nou sub soarele litoralului

Din punct de vedere conceptual, a VIII-a ediţie a Festivalului Internaţional **Zile şi Nopţi de Literatură**, care va începe peste o săptămână pe litoralul (sper, împreună cu toţi participanţii) însorit al Mării Negre, nu propune reconsiderarea paradigmei organizatorice de ansamblu şi nici noutăţi la nivel de detalii. Este un semn bun, în general, şi el se cuvine salutat în consecinţă: înseamnă că manifestarea tinde să se stabilizeze într-o formulă de desfăşurare atractivă, operaţională şi consistentă, în măsură să răspundă optim finalităţii complexe preconizate de Uniunea Scriitorilor, iniţiatoarea şi realizatoarea proiectului.

Timp de şase zile, între 11 şi 16 iunie, la Neptun şi Mangalia îşi dau întâlnire pentru a respira solidar aerul reconfortant al literaturii fără frontiere şaizeci de scriitori, critici, traducători, editori şi jurnalişti culturali din cincisprezece ţări de pe toate meridianele mapamondului: Belgia, Chile, Franţa, Germania, Israel, Japonia, Marea Britanie, Polonia, Portugalia, Rusia, Serbia, Slovenia, S.U.A., Ungaria şi, cu voia dumneavoastră, *of course*, România.

Vor avea loc obişnuitele, de acum, sesiuni de lecturi, în care prozatori şi poeţi vor citi din ultimele lor creaţii. (**În numărul viitor, *Luceafărul de dimineaţă* va găzdui un substanţial grupaj de texte cuprinzând prezentări ale câtorva dintre cei mai proeminenţi oaspeţi de peste hotare care şi-au anunţat participarea la eveniment, însoţite de traduceri în avanpremieră a unor eşantioane reprezentative din lucrările lor.**)

De asemenea, conform comunicatului de presă al U.S.R., în ultima zi a Festivalului vor fi decernate Marele Premiu Ovidius, acordat de Ministerul Culturii şi Cultelor unei personalităţi literare de notorietate, şi Premiul Municipiului Mangalia, atribuit unui tânăr scriitor. În context, remarc cu regret faptul că acesta este al doilea an consecutiv în care, de pe lista distincţiilor, lipsesc premiile pentru traducătorul şi editura străină care au adus contribuţii importante la promovarea şi răspândirea literaturii române în lume. Motivaţia nu este greu de intuit, mai ales în aceste vremuri de criză, dar, având în vedere cât de – fie şi potenţial – benefică era lucrarea lor pentru cultura noastră, părerea de rău rămâne...

În fine, tradiţionalul colocviu al Festivalului avansează, în acest an, spre dezbatere tema: **Literatura şi politicul – cât respectăm, cât criticăm**. Asupra semnificaţiei, implicaţiilor şi actualităţii sale mă voi opri succint în rândurile următoare.

Chestii de terminologie, dar nu numai

Am impresia că, din raţiuni de lapidaritate, formularea titulaturii colocviului poate induce o oarecare marjă de ambiguitate ce riscă să deturneze discuţiile de la obiectul şi obiectivul său de fond către o zonă marginală, de interes limitat şi, *ipso facto*, irelevantă. Bănuiesc că, intenţional, enunţul vrea să sugereze nevoia unui răspuns la întrebarea: cum trebuie să se poziţioneze literatura în raport cu politicul? Ceea ce sintagmele „cât respectăm" şi „cât criticăm" nu exprimă în modul cel mai fericit. Iată de ce:

Literatura este (sau ar trebui să fie) în aceleaşi relaţii cu politicul, ca şi cu ecologia, de exemplu, cu religia, filozofia, *high-tech*-ul sau fotbalul. Le are în vedere în chip de componente ale universului înconjurător, se poate inspira din realităţile lor specifice, dar atât. Nu le datorează nici respect, nu are nici menirea să le critice. O operă literară care îşi propune să „respecte" (moderat ori până la graniţa cu obedienţa), la fel ca şi una care îşi asumă în mod expres ipostaza critică (sau, şi mai rău, condiţia criticismului) vizavi de ceva sau de cineva, a pierdut deja bătălia cu propria imanenţă, eşuând în propagandă circumstanţială. Cu semnul plus sau minus – nu contează.

Altfel stau lucrurile dacă personalizăm ecuaţia şi prin „literatură" îi înţelegem pe literaţi, pe scriitori, care va să zică. Ei, da: ei pot să se dovedească respectuoşi cu politicul (eventual, şi cu politicienii) cât vrea muşchii lor anatomo-fiziologici, ca să spun aşa. Nu însă şi muşchii lor estetici. La fel, în calitate de persoane private sau publice, au dreptul – ba, de la caz la necaz, chiar şi datoria! – să critice oricât de vehement politicul şi pe politicieni: în ziare, la radio şi TV, la mitinguri sindicale, demonstraţii de stradă sau întruniri de orice altă factură. Când scriu literatură însă, e de preferat să-şi reprime astfel de impulsuri şi să-şi vadă naibii de creaţia lor, păstrând-o departe de tentaţiile şi servituţiile oricărui tip de angajare ideologică. În privinţa asta, subscriu cu robustă convingere la verdictul radical al lui Victor Erofeev, autorul romanului **Stalin cel Bun**: „*Adevărata literatură nu este angajată. Cei care scriu cu dorinţa de a combate sistemul nu sunt scriitori, ci jurnalişti revoluţionari... ca Lenin*".

Ştiu: scriitorul nu este *superman*, nu poate să trăiască într-o societate şi să fie liber de presiunea difuză pe care o exercită asupră-i perfidele ei morfologie, sintaxă şi semantică existenţiale şi, aşijderea, nu poate, omeneşte vorbind, să se plaseze, maiorescian, sub zodia seninătăţii impersonale – nici el, nici creaţia sa. Într-un fel sau altul, politicul îşi va intromisiona oricum coada îmbârligată prin măruntaiele operei, o va amprenta subteran, chiar dacă maculatul contact va îmbrăca haina seducerii voluntare sau violului subtil. Dacă tot e inevitabilă, relaţia scriitorului cu politicul se cuvine, totuşi, să rămână măcar ilicită, neprogramatică, rod al fatalităţii perverse. Pe cât posibil, la modul conştient, cel puţin, autorul de literatură ar trebui să se ţină departe de vânturile/valurile politicului.

De acord: Aristotel defineşte omul drept *zoon politikon*, dar Stagiritul a emis la viaţa lui şi adevăruri mai inteligente. Recunosc: pe Dante Aligheri nu l-a prea dat afară din casă ataraxia ideologică, umorile guelfului care a fost (varietatea *bianco*) transpar contondent în paginile capodoperei sale, dar nu de asta iubim noi **Divina commedia** şi pe autorul ei.

Putem privi lucrurile şi din *reverse angle*, ca la transmisiunile sportive profesioniste: haideţi să ne imaginăm o clipă cum ar fi sunat **1948** dacă filele sale ar fi fost saturate ori numai tuşate tangenţial de convingerile comuniste din tinereţea zbuciumată a lui George Orwell. Ei?...

Havel, Llosa et comp.

Ceea ce vreau să insinuez cu aceste propoziţii simple este că atitudinea (faţă de) politică a scriitorului este o chestiune periferică şi, până la urmă, neconcludentă; literatura e în altă parte...

Václav Havel a candidat şi a fost ales preşedintele Cehiei, dar asta nu l-a ajutat să devină un dramaturg mai valoros decât era; Mario Vargas Llosa, în schimb, deşi a candidat şi el, n-a fost ales preşedintele statului Peru, dar asta nu l-a împiedicat să rămână unul dintre marii prozatori ai literaturii contemporane.

La rândul său, Tudor Arghezi – care a profesat un „respect" excesiv faţă de mai mulţi lideri marcanţi ai politichiei naţionale, oricât de diferite au fost regimurile care i-au cocoţat în vârful ierarhiilor sociale la zi – şi Mihai Eminescu – poetul şi publicistul care s-a aşezat cvasipermanent în postură critică faţă de sistema politică a vremii sale – beneficiază de statui comparabile în pantheonul literar românesc, în pofida caracterului diametral opus al situării lor în raporturile cu diavolul politic şi chiar în pofida diferenţelor de caracter, pur şi simplu, dintre ei.

Desigur, de dragul demonstraţiei, sunt obligat aici să simplific datele problemei până aproape de învecinarea lor cu caricatura, dar, în esenţă, treaba aşa stă, după părerea mea. *Ecuaţia politică – scriitor* configurează o reţea de determinări cu geometrie variabilă, în care elementele se pot intersecta şi influenţa pasager, dar niciodată, însă, decisiv din perspectiva literaturii. (Eventualele excepţii nu fac decât să întărească regula!) Apropierea, ca şi delimitarea de politic nu modifică fundamental statura în eternitate a unui artist. Nici măcar atunci când opţiunea sa ideologică se dovedeşte, la scară istorică, pe de-a întregul revoltătoare şi condamnabilă – vezi cazurile Cèline şi Drieu de la Rochelle în Franţa. (Aş putea produce, firească, şi exemple mai familiare, de autori de-ai noştri, din popor – rămaşi la vatră sau transferaţi în alte perimetre spirituale –, care s-au lăsat contaminaţi – temporar sau definitiv – de sminteala politicului, dar n-am nici un chef să-i irit pe cei cu narcisismul cultural mai simţitor.)

Şi totuşi, literatura şi politicul...

În comunicatul de presă despre care am mai amintit, se avansează, ca posibil punct de plecare, o pistă generoasă de demarare a dezbaterilor în colocviul de la Neptun: „*Opinia cea mai răspândită este că scriitorul este un opozant prin însăşi natura artei sale, altfel spus, un cenzor moral al societăţii*".

Ideea este seducătoare şi prezintă avantajul că intră în perfectă consonanţă cu narcisismul congenital al celor mai mulţi dintre reprezentanţii breslei. Este ea însă şi pe de-a întregul adevărată? – *this is the question*.

Literatura – arta, în general – se desparte într-un punct esenţial de orice altă formă de activitate umană: ea nu răspunde unei nevoi pre-existente, geneza sa misterioasă ţine exclusiv de impulsul interior al artistului, de propensiunea lui individuală spre exprimare. Spre o anume exprimare: nu comanda socială formulată de un suveran pontif şi de un dictator au făcut din **Capela Sixtină** şi, respectiv, din **Crucişătorul Potemkin** două capodopere, ci modul cum ele au fost gândite, concepute şi realizate de Michelangelo Buonarotti şi de Serghei Eisenstein. Shakespeare a scris **Hamlet** nu pentru că actorii sau spectatorii de la Teatrul *The Globe* erau sfâşiaţi lăuntric de absenţa din repertoriu a tragediei prinţului de la Elsinore. Nici măcar pentru că omenirea avea nevoie imperioasă de **Hamlet**, ci pentru că Shakespeare a vrut şi a putut să compună **Hamlet**. De ce ea, şi nu altă tragedie? Nu va şti nimeni, niciodată. Probabil, n-a ştiut nici Shakespeare însuşi. Înainte ca marele Will să formuleze ultima replică a piesei, omenirea nici nu visa că ea va fi scrisă vreodată. Nevoia de **Hamlet** a oamenilor a survenit *post-factum*, **după** ce tragedia exista deja ca realitate materială. Arta este singura activitate umană care nu satisface trebuinţe, ci inventează, în-fiinţează din neant, pune în mişcare trebuinţe necunoscute şi nebănuite. Ea îşi află izvorul exclusiv în sine-şi, este neanticipabilă, neplanificabilă şi necondiţionată de altceva în afara propriei imanenţe.

În atare circumstanţe, mi se pare că tema propusă spre dezbatere la Neptun reciclează în manieră *soft* discuţia despre perenitatea binomului maniheist artă (literatură) angajată – artă liberă (eventual, situată în opoziţie cu imperativele politice curente). Radical vorbind („*a fi radical înseamnă a merge la rădăcina lucrurilor*", postula cineva, cândva...), ba poate chiar căzând în exagerăţiune, cred că problema se reduce la întrebarea: mai este de actualitate sintagma artist-cetăţean? (Vă aduceţi aminte formula, nu-i aşa?) Comuniştii erau cei care îl obligau pe scriitor să adere la valorile etice promovate de politrucii zilei, să-şi exprime periodic adeziunea şi entuziasmul faţă de ctitoriile orânduirii socialiste multilateral dezvoltate, faţă de patrie şi partid, de conducătorul iubit etc., etc. şi să participe, în calitate de „om al cetăţii", la întreaga circotecă propagandistică întreţinută de aparatul specializat al P.C.R. Ţineau toate acestea de rosturile şi menirea de fond a scriitorului veritabil? Evident, nu. De ce ar ţine atunci atitudinea contrară, de contestare, criticare şi condamnare a regimului, a oricărui regim? Nu cumva ideea plasării *în opoziţie* a scriitorilor faţă de orice formă de organizare socială reprezintă un fel de proletcultism cu sens schimbat? Înregimentarea – indiferent de ce parte a baricadei – rămâne tot un atentat samavolnic la libertatea artistului. Nu se poate pretinde scriitorului – sau artistului, în general – nici să respecte, nici să se opună critic politicului, nici să aprobe mutual, nici să se constituie în gladiator sau erou al bătăliei anti. Cel puţin, nu în exercitarea funcţiei sale creatoare. În particular, este treaba lui ce face sau ce nu face.

Trebuie privite cu reticenţă, de exemplu, părerile despre contribuţia scriitorilor la căderea regimului dictatorial, despre impactul efectiv al „rezistenţei prin cultură", de care s-a făcut atâta caz în publicistica post-decembristă, despre rolul producătorului de literatură ca cenzor moral sau ca actant al monitorizării ori modelării conştiinţei civice. Când îi acuza pe poeţi că pervertesc moravurile tineretului şi cerea alungarea lor din cetate, Platon sărea viguros Pegasul, creditându-le în chip disproporţionat capacitatea de influenţare. Impactul literaturii în spaţiul social ca vector al conservării ori al schimbării structurilor organizaţionale existente ţine – la modul direct, nemediat – mai mult de un imaginar prăpăstios, de autoiluzionare şi de inefabilul unor narcisiste speculaţii *pro-domo*, necum de substanţa unor argumente probatorii irefutabile. Faptul că *Sturm und Drang*-ul a generat Revoluţia Franceză este mai mult o legendă decât un fapt istoric. În adevărul lui *post hoc, ergo propter hoc* nu credeau nici filozofii scolastici.

Dacă suntem convinşi cu adevărat că literatura se ocupă cu cele etern-umane, cu universaliile, cum ar veni, trebuie să despărţim apele, să-l absolvim pe scriitor de îndatoririle sociale ce revin celorlalţi cetăţeni şi să-l lăsăm să se desfăşoare, liber de orice servituţi, în universul artei sale, unde să se comporte aşa cum îl taie capul şi cum îi dictează conştiinţa şi talentul. Interferarea spaţiului creaţiei cu acela al politicului (posibilă în plan real) nu este şi necesară – cu atât mai puţin obligatorie – în plan artistic. Aş zice chiar, dimpotrivă. Părerea mea...

P.S. Încă ceva: dacă politicienii se comportă cu scriitorii ca şi când aceştia n-ar exista, de ce s-ar comporta scriitorii cu politicienii ca şi când aceştia ar exista?! «

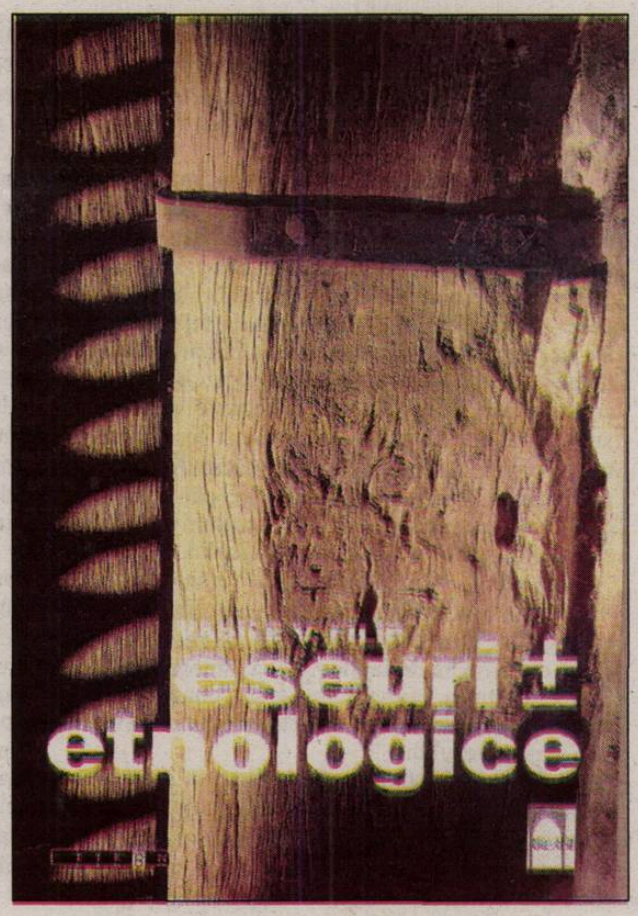
Folcloristica e încă vie

ADRIAN G. ROMILA

Obligată la marginalizare de o post-modernitate reticentă la specificitate, etnologia s-a refugiat într-o disciplină universitară rar frecventată. Pentru a supraviețui ca specializare, ea a fost obligată la asociere (în coada șirului) cu domenii conexe precum antropologia, imaginarul, istoria religiilor sau literatura comparată. Nu că înainte ar fi fost separată, dar obiectul ei de studiu era înainte (cel puțin până în anii '50-'60 ai secolului trecut) clar precizat: mentalitatea omului arhaic. Asta făcea ca să fie încă în vogă și să lucreze cu propriile instrumente: anchete de teren, interpretări de texte, obiecte și documente, conjecturi și analize faptice, sistematizări. Fie că s-a numit „*gândire sălbatică*" (Claude Lévi-Strauss) sau altcumva, etnologia urmărea tipologia socio-culturală a mediului rural și paradigmele simbolico-imaginare ale mentalului pre-alfabetic. La noi, disciplina a fost strălucit reprezentată, mai ales din interbelic spre sfârșitul secolului XX, de nume celebre, folcloriști și filozofi, deopotrivă: Dimitrie Gusti, Lucian Blaga, Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă, Ernest Bernea, Romulus Vulcănescu, Mihai Pop, Iordan Datcu ș.a. Astăzi mai citim, pe ici, pe colo, câte o carte sau un articol de etnologie, cu slabe rezonanțe: Sabina Ispas, Antoaneta Olteanu, Petru Ursache, Vintilă Mihăilescu. Doar temele „*in trend*" și tratarea larg multidisciplinară să mai transforme azi demersul etnologic-antropologic într-unul cu priză la public (cazul Andrei Oișteanu). Din aceste motive, contribuțiile contemporane în etnologie apar, de regulă, în reviste strict universitare, difuzabile numai în branșă.

Cartea etnologului bistrițean Vasile V. Filip (**Eseuri +/- etnologice**, Eikon, Arcade, 2008) se încadrează perfect în tipul de discurs marginal prezentat mai sus. Cu o tematică bogată, dedicată unor teme folclorice cu reverberație locală și națională, dar și cu recenzii de carte, ea adună articole, interviuri și alte luări de poziție, risipite în publicații locale, de-a lungul ultimilor ani („Zestrea", „Revista ilustrată", „Grai. Revistă de literatură și artă", „Revista Bistriței", „Studia Universitas Babeș-Bolyai", „Mișcarea literară"). Autorul e, în zonă, un specialist reputat, atestat, între altele, în 1998, prin publicarea lucrării de doctorat, susținută la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca: **Universul colindelor românești (În perspectiva unor structuri de mentalitate arhaică)**, Editura Saeculum I.O. Cele șase secțiuni ale antologiei de eseuri – **Mituri fundamentale, Alte aspecte de cultură populară, Cărți de cercetare etnologică, Etnologie și literatură, File de calendar popular, Aspecte sociale** – încearcă să organizeze un material publicistic destul de mare și dau cărții un aspect ușor deconcertant. E, probabil, riscul oricărei antologii care pune laolaltă studii, recenzii, prefețe și interviuri. Originalitatea unor abordări salvează, însă, aspectul heteroclit al textelor. Ele se află mai ales în prima secțiune: hermeneutica eroului tragic din piesa **Meșterul Manole** a lui Blaga, în cheia miturilor zidirii din Balcani; paralela inedită între intriga **Mioriței** și cea a colindei ardelene **Mă luai, mă luai**, un text folcloric extrem de puțin cunoscut; apropieri dintre spiritul mioritic și cel dadaist; aspecte rurale transilvane în basmele culese de Ion Pop Reteganul; pomul și steagul în ritul nunții și al înmormântării din zona Bistriței-Năsăud; motivul „cârjei lui Dumnezeu" în câteva colinde și legende cosmogonice; memorie istorică și arhetipală în colindele năsăudene; frumusețea în câteva descântece de dragoste. Găsim, însă, și în celelalte secțiuni lucruri demne de citit: explicații ale unor sărbători populare, reflecții despre satul românesc în modernitatea ultimă, relecturi folclorice ale unor autori clasici (**Țiganiada** lui Budai-Deleanu, poemele de tinerețe ale lui George Coșbuc).

Ceea ce aș remarca drept cel mai interesant punct al textelor din cartea lui Vasile V. Filip e armătura lor ideologică,



perspectiva de la care pleacă. Lucrul acesta îl arată pe autor un cercetător veritabil al culturii tradiționale, cu metodă și viziune proprie. E iarăși un aspect care conferă unitate discursului variat al volumului.

Din punctul de vedere al etnologului bistrițean, cultura arhaică se bazează pe o mișcare procesuală, pe o devenire concretizată în constituirea unor straturi, în timp, pe care cercetătorul trebuie să le investigheze în analiza unui anume fapt folcloric. Acest lucru e de natură să explice complexitatea funcționării culturii țărănești. „*Judecată dintr-o perspectivă diacronică, cultura populară ni se relevă, pe verticala timpului, ca o succesiune de straturi orizontale, însumând, fiecare, anumite atitudini umane, dictate de anume niveluri de mentalitate. Urmărirea pe verticală fie și a unui singur motiv de cultură populară, dacă acesta a avut suficientă perenitate pentru a străbate mai multe din amintitele straturi succesive, poate da o idee despre devenirea umană în general, despre măreția luptei omului cu propriile sale limite.*" Urmând tipologia lui Iuri Lotman, tradus la noi în anii '70, Vasile V. Filip distinge două niveluri ale culturii populare. Mai întâi, un nivel arhaic-atemporal, numit „semantic", care nu tolerează originalitatea. Specifică modernității individualiste, originalitatea nu face parte din sistemul tradițional de valori, în care insul face parte din Ordine. El nu se poate defini ca ființă unică și irepetabilă, ci e parte a unui sistem care îl transcende. În mentalitatea arhaică, subliniază autorul, partea se identifică întregului, iar cunoașterea nu înseamnă acumulare de informație, ci „*aprofundarea unei singure unități informaționale, care oglindește în sine întregul*". Adevărul, în acest caz, e atemporal, el e prezent prin participare la Ordinea tradițională, nu prin abstragere din întreg, iar valoarea e repetare a unui arhetip. „*Gesturile și acțiunile omului culturii populare arhaice și tradiționale se ordonează după liniile de forță ale unor scheme mitice, iar manifestarea socială a acestora ia forma ritualului.*" Prescripțiile rituale garantează, pentru omul arhaic, adevărul fiecărui gest, al fiecărui obiect, al fiecărei propoziții ontologice.

Al doilea nivel al culturii populare propus de Vasile V. Filip e numit „**sintactic**". El se constituie o dată cu apariția conștiinței individuale, cu trecerea de la artistul anonim ce repetă Ordinea la Demiurgul civilizator ce o contrazice. Acest nivel se face simțit în tensiunea dintre formele ritualice canonice în curs de estompare și nevoia afirmării conștiinței de sine a creatorului popular. Conflictul apărut e generator de artă și marchează o cotitură importantă în morfologia mentalității arhaice. „*Forma ritualică este resimțită ca limită a libertății creatoare și a libertății umane în general.*" Deși respectă, în continuare, Ordinea, artistul popular tinde să devină, chiar în interiorul acesteia, creator de orizont și de stil. Probabil că folclorul românesc s-ar situa exact pe această graniță mobilă între anonimatul uitat și individualismul încă neafirmat pe deplin.

Dialectica **„semantic"-„sintactic"** e aplicată de autor mitului creatorului din balada **Monastirea Argeșului**, așa cum e transpus el în drama expresionistă blagiană (e primul text al volumului și, de departe, cel mai consistent: **Meșterul Manole: între actantul ritualic și eroul tragic**). Mitul se umanizează în piesa lui Blaga, susține Vasile Filip. O dată cu scăderea necesității mitice a sacrificiului crește esența de artist a eroului. „*Accentele se deplasează dinspre conștiința mitică, gregară, supraindividuală, a omului arhaic (creator al culturii semantice), spre conștiința individuală, etică și estetică, a omului modern (creator al culturii sintactice). Manole este tot mai puțin omul arhaic care, zidind, repetă actul primordial al creației, și tot mai mult artistul mânat de propriul impuls creator, dar, simultan, și omul, atașat de valorile de aici și de acum ale vieții.*" Conștiința estetică se manifestă, însă, în forme ritualice consacrate, dar care contrazic puternic etica: iubirea, atașamentul față de viață. Meșterul trebuie să ucidă, așa cere ritul și rânduiala unei jertfe ziditoare, dar victima e chiar soția sa. Iar „*drama meșterului atinge momente de maximă tensiune tocmai acolo unde conștiința individuală întâlnește forme ritualice bine conservate ce îngrădesc manifestarea liberă a forței creatoare a individului și – tocmai prin aceasta – o și provoacă. Ca orice sentiment, și cel al creației are nevoie de piedici pentru a se cristaliza și a crește.*" Tragismul eroului blagian vine din punerea sub îndoială a temeiurilor vechii Ordini care cere o jertfă creatoare și din asumarea unei lupte imposibil de purtat. El e un erou modern, prin excelență, într-o dramă mitică. Așa cum o demonstrează analiza lui Vasile Filip, Blaga duce mai departe originalitatea baladei românești, care, spre deosebire de alte variante balcanice, urmărește destinul meșterului până la împlinirea sa printr-o moarte simbolică (zborul eșuat de pe acoperiș) și printr-o metamorfoză acvatică.

Scrise convingător și bine așezate bibliografic, eseurile etnologice ale lui Vasile V. Filip dovedesc că știința folclorului e încă vie, chiar dacă e practicată cumva în marginea umanioarelor de astăzi. Satul tradițional s-a perimat, e-adevărat, dar el mai subzistă imaginar ca obiect de studiu al unei științe uitate și, de ce nu, ca obiect de nostalgică amintire. Măcar în memoria unor pasionați nelecuiți de modernitate. „*Sufletul lor*", afirmă autorul într-o anchetă despre soarta țăranilor contemporani, „*își mai aduce aminte, încă, de foșnetul lanurilor de cânepă, de lătratul ca de zăvod al meliței, toamna, când lumina gălbuie se răsfrânge în grămezile de puzderii, iar cea albă a primăverii – în valurile de pânză întinse la uscat pe iarba proaspătă*". Cercetători ca profesorul bistrițean Vasile V. Filip se încăpățânează să ne mai povestească, încă, elegiac, de „*cămașa albă, încreștită la încheietură, a bunicii*".

«

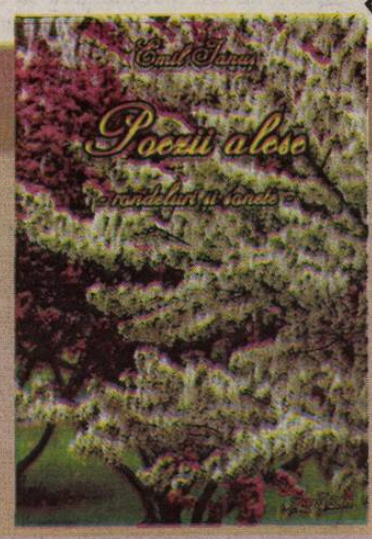
Printre rondeluri și sonete...

„*Dacă voia bună și zâmbetul se ofilesc în Bucovina, mintenaș se usucă țara*", spune o vorbă din Nord și mult adevăr ascunde. Că așa stau lucrurile ne-o dovedește Emil Ianuș, un „răzvrătit" în meșteșugul condeiului, dar unul frumos, cu decență în vers și cumpătare în înțelesuri, care în ultima sa apariție editorială, volumul de rondeluri și sonete *Poezii alese*, nu se sfiește să descoasă lumea, natura și moravurile, privite de ieri până astăzi la cântat de „cocoșul conștiinței".

Cu mult bun-simț, el evocă o seamă de personalități culturale și literare (Grigore Vieru, Mihai Burduja, Iulian Vesper, Traian Chelariu și alții...), fără să uite că la „temelia" satului stau și bețivii, flămânzii, parveniții și tot soiul de personaje dubioase, taman bune de „înțepat" cu peniță (*Rondelul avarului, Rondelul bețivului rătăcit, Rondelul boierului iureștean Codrescu, Rondelul descântecului...*), dar cu blândețe, el necunoscând limbajul dur, coroziv, al confraților de pe alte meleaguri.

Una peste alta, *Poezii alese* place, tămăduiește, dă speranță; conturează un poet matur, cu îndelungi exerciții în sonete și epigrame, genuri literare care l-au consacrat de-a lungul unei bogate activități publicistice. Citiți cu încredere! Emil Ianuș aduce voia bună pentru suflete pe măsură. Motiv să-i menționăm cartea ca fiind o apariție de succes.

Ioan T. Lazăr



SIMONA POPESCU

Foto: Vasile Garnet

Spontaneitate și rigoare

ANDRA ROTARU

Poetă, prozatoare și eseistă, Simona Popescu este o prezență aparte în spațiul literar românesc. Născută în Brașov, s-a remarcat mai întâi în cadrul Grupului de la Brașov, alături de prietenii scriitori Andrei Bodiu, Caius Dobrescu și Marius Oprea, iar mai apoi în cadrul Cenaclului Universitas (condus de teoreticianul și criticul literar Mircea Martin) și Junimea (condus de regretatul profesor O. Crohmălniceanu). În prezent este lector doctor la Catedra de literatură română a Facultății de Litere a Universității din București. Dintre volumele de poezie: *Xilofonul și alte poeme* (1990), *Pauza de respirație* (1991/ împreună cu Andrei Bodiu, Caius Dobrescu și Marius Oprea), *Juventus și alte poeme* (1994), *Noapte sau zi* (1998), *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie* (2006), iar dintre volumele de eseistică: *Volubilis* (1998), *Salvarea speciei*, eseu biografic despre poetul suprarealist Gellu Naum, precum și romanul *Exuvii* (1997, 2004). În 2008 a coordonat romanul experimental *Rubik*, o provocare literară consolidată alături de peste 20 de studenți români și străini.

A existat vreun avantaj să fiți descoperită de timpuriu, pe vremea când erați încă elevă de liceu, de către Alexandru Mușina? Mulți tineri care scriu nu au șansa să fie încurajați nici măcar de profesorii lor de liceu...

A fost bine că am dat de Alexandru Mușina fiind elevă de liceu. Și a fost importantă, tot în perioada aceea, prietenia cu trei băieți deștepți care scriau poezie, dar mai ales citeau de stingeau, ca și mine (între timp, au devenit scriitorii Marius Oprea, Andrei Bodiu și Caius Dobrescu). Alexandru Mușina era pe atunci un tânăr profesor navetist plin de entuziasm și foarte generos. Ne-a încurajat mai ales să citim – cum trebuie, ce trebuie – și ne-a imprimat un fel de exigență care pornea de la chiar exigența față de noi înșine. Datorită lui îi știam pe mai toți poeții optzeciști – cei care avuseseră șansa să publice în anii '80. Adică eram contemporani cu contemporanii noștri, un lucru absolut necesar oricărui tânăr care alege drumul literaturii. Mi-aduc aminte că eram niște devoratori în materie de cărți: poezie din toată lumea, din toate timpurile, dar și eseurile lui T.S. Eliot, **ABC**-ul lui Pound, cartea despre poezia americană a lui Serge Fauchereau, **Structura liricii moderne** a lui Hugo Friedrich și câte și mai câte. Dintre romane, aveam slăbiciune pentru cele atipice (nu din cele pentru școală). Vorbeam mult despre cărți, uneori ele deveneau doar pretextul spectacolului continuu al autoconstruirii de sine în fața celorlalți, „*semblables*" și „*frères*". Am fost martora structurării prietenilor mei ca tineri intelectuali. E o experiență tare interesantă. Citeam despre asta în **Portretul artistului la tinerețe** chiar atunci. Și, mai târziu, în **Omul fără însușiri**, în **Jocul cu mărgelele de sticlă** sau **Narcis și Goldmund**. Dar e altceva să cunoști lucrurile pe propria-ți piele. În ceea ce privește textele pe care le scriam, Mușina ne încuraja, dar noi între noi eram destul de duri unul cu altul. Cred că exercițiul nostru de onestitate a fost mai important decât încurajările. Nu era o duritate distrugătoare, ci constructivă. Aveam încredere unul în altul și totul – chiar și contestația – era bazat pe solidaritate și pe căldura prieteniei.

Cum a fost perioada în care ați citit la Cenaclul de Luni și la Cenaclul Universitas? Au existat momente în care critica a fost dură, în care v-ați pierdut încrederea în dumneavoastră?

La Cenaclul de Luni am citit o singură dată. Eram elevă la Brașov. Venisem însoțită de cei trei prieteni ai mei, care fuseseră acolo cu câteva săptămâni înainte – fără mine, că mă supărasem pe unul dintre ei, nu mai știu de ce. Dar ne-a trecut și acum mă însoțeau la București. M-au lăudat foarte tare cei de la cenaclu, deși nu cred că meritam. Eram doar o începătoare. La Universitas am avut parte de primiri bune. O singură dată, când am citit o poezie, **Plicty**, care conținea și un fel de „anchetă" despre plictiseală, au strâmbat din nas că stric poezia, că asta nu mai e poezie. Singurul care mi-a luat apărarea a fost Mircea Martin. Eu nu făcusem altceva decât să adaug versurilor răspunsurile pe care le primisem de la prieteni, colegi, studenți ca mine, cunoștințe care aveau vârste și profesii diferite la niște întrebări legate de plictiseală. Eram în anii '80. Prin plictiseală înțelegeam multe alte lucruri: numeam „plictiseală" un fel de neputință, de disperare stătută. Kundera vorbea despre aceeași stare ca despre litost. Nu era *spleen*, era *litost*... Vroiam să văd cum se descurcă alții. Răspunsurile unora dintre ei – de fapt, toate – mi s-au părut emoționante. Pentru mine, poezia însemna mesaj emoționant. Direct, simplu, fără „figuri de stil". Ceva care să te lase măcar puțin pe gânduri. Din punctul meu de vedere, răspunsurile acelea țineau de poezie. Și, de atunci încolo, toate cărțile mele conțin inserții de acest fel, găzduiesc ideile altora legate de ceea ce mă preocupă pe mine. În **Noapte sau zi** am întrebat niște copii cum visează, în **Lucrări în verde** i-am întrebat pe studenții mei ce e poezia pentru ei, de ce nu le mai place poezia. Dar în anii '80 ancheta aia părea o erezie, ca și inserția de proză sau eseu. Apoi au început să scrie și ei, colegii mei, amestecând versurile cu alte genuri... Cel mai mult m-am bucurat de aprecierile celor care se adunau la Junimea, cenaclul de proză condus de Ov.S. Crohmălniceanu. Acolo erau optzeciștii, niște profesioniști ai scrisului și oameni foarte deștepți. Și era și Croh. Croh credea mult în mine. I-am fost recunoscătoare când m-a susținut pentru un premiu de debut la Uniune, imediat după 1990. Nu mai știu cine a luat premiu în anul acela, nici cine erau juriații, mai țin minte doar solidaritatea lui Croh (a vorbit despre asta într-un interviu). Era o vreme când un premiu, poate și pentru că eram tânără, putea fi un prilej de bucurie.

Dar, revenind la întrebare: singura persoană care m-ar putea face – și mă face – să-mi pierd încrederea în mine sunt chiar eu. Nu mi-e deloc ușor. De aceea am nevoie și acum (poate mai mult ca oricând) de încurajările altora, pentru că port cu mine descurajatorul de serviciu (care, între timp, s-a profesionalizat, are o teribilă eficiență!).

Scrieți și eseu, și poezie, și proză. Există un timp al fiecărui gen sau în atelierul dvs. de creație vă puteți adapta spontan, lucrând simultan la mai multe manuscrise?

Lucrez dintotdeauna simultan la mai multe cărți. Acum aș vrea să termin rescrierea doctoratului, un eseu despre ce e un autor. Mi-aș mai dori să pun punct unei cărți autobiografice, un fel de volet al **Exuviilor** (dacă nu ar suna prea de tot, cred că le-aș spune **Ingluvii** – cuvânt simetric față de „exuvii"). Și adun pentru un viitor volum de versuri. Am o rubrică la **Noua literatură**. Îmi plac anchetele. Cel mai mult îmi place să răspund întrebărilor din interviuri (și pentru că mi-e cel mai ușor, merge mai repede). Eu consider interviul o formă de literatură.

V-ați ales titlul volumului de eseuri *Volubilis* ca o pledoarie pentru Hortensia Papadat-Bengescu, care susținea, prin crearea personajului feminin al cărții *Femeia în fața oglinzei*, că „*ceea ce se petrece în făptura ei trebuie să fi fost tocmai obscurul proces petrecut în plantele agățătoare*". Ce vă motivează în momentul de față, care dintre elementele naturii înconjurătoare vă provoacă să vă descoperiți?

Volubilis e titlul unei serii de cărți din care deocamdată a apărut doar una. În fragmentul din **Femeia în fața oglinzei**, H.P.B. reușește în doar o pagină să vorbească, printr-o extraordinară punere în abis, despre literatura ei (subiectivă), despre ea însăși, despre felul în care funcționează „organismul" ei artistic. O adevărată demonstrație de maestră (să folosim femininul!). E o metaforă a scrisului: spontaneitate și rigoare. Ce spune ea acolo mi se potrivește. Cât despre alte elemente ale naturii cu care aș fi eu în legătură... Într-un alt interviu am făcut elogiul ierbii. Iarba se îndoaie (se îndoiește!) și poate de aceea e rezistentă. Trebuie s-o smulgi ca să piară! Mie mi se pare și foarte frumoasă. În **Lucrări în verde** am scris despre vița-de-vie (care te învie!). Cât despre prezent, ce să zic? Acum doi ani am cumpărat cu soțul meu o căsuță cu livadă, undeva, lângă Pitești. Am săpat între doi pruni un petec de pământ unde am aruncat semințe. Abia aștept să văd ce va ieși. Pământul e lutos, neprietenos, a trebuit să-l sap de trei ori. Anul trecut am pus semințe de levănțică, de margarete, de regina nopții, de imortele. N-a ieșit nimic, poate și pentru că le-am îngropat prea adânc. Dar mi-a ieșit, în schimb, un lan de flori albastre și albe, foarte frumoase (îmi dăduse un prieten semințe de Capul șarpelui). Ei bine, cred că asta îmi place cel mai mult acum: să arunc semințe așa, aiurea, și să văd ce iese din întâlnirea dintre efortul meu, semințele alese și pământul neprietenos.

Cu care dintre ideile de mai demult, din scrierile anterioare, sunteți solidară, pentru că, spuneați, „*vrejurile volubilisiului se întind (...) dar și leagă în același timp, îmi place să cred, într-un fel sau altul, celelalte cărți ale mele, trecute și, sper, viitoare*".

Cu tot ce am dezvoltat în jurul ideii de identitate, de la poemul **Matrioșka** la **Exuvii**, ramificându-se în cartea la care încă lucrez acum (cea despre „ingluvii"). Fiecare carte nouă continuă fire din cele anterioare, chiar dacă sunt poezie, proză sau eseu. **Exuviile** sunt construite pe reluarea unor idei în registre și tematici diferite. De pildă, simetria Infern-Paradis (în capitolele **Cartea de bucate, Dede, Cuiburi de hârtie**). Sunt și idei care țin de planul de detaliu. Ca să dau un singur exemplu: am un pește în metamorfoză care trece prin toate cărțile mele, ca peștele din filmul **Arizona Dream**. În prima mea carte, **Xilofonul și alte poeme**, e un guppy într-un borcan (cam cum eram noi în borcanul comunist). În **Juventus** e un pește electric (și mai e și o sirenă cu două cozi!). În **Noapte sau zi** e un pește cu fulgi în loc de solzi. În **Exuvii** apare Onchorhynchus Keta. Și, în sfârșit, căluțul de mare (și el pește) din **Lucrări**... (un fel de corelativ al poeziei, pentru mine, acolo). Cărțile mele toate, indiferent de forma pe care o iau (proză, eseu, poezie), sunt, până acum, secvențele unei singure cărți, de fapt.

De ce v-ați ales ca adresă de contact o referință la romanul „*Exuvii*"?

N-am făcut-o dinadins. Am încercat tot felul de combinații cu „Simona Popescu", însă, cel puțin la Yahoo, unde mi-am făcut adresa de poștă electronică, erau deja ocupate. Până la urmă, soțul meu mi-a dat ideea asta.

Bucureștiul v-a devenit indispensabil. Ați simțit vreodată că schimbările prin care el trecea deveniseră atât de acute, încât să-l vindecați în vreun fel?

Eu iubesc Bucureștiul. Nu mi-e indispensabil. Cel mai mult stau în casă, în cochilia mea. Dar casa asta ar putea fi oriunde. Mă uit cum tânjesc unii după București, tot vin, se întâlnesc, sunt foarte activi, neobosiți. Ei aleargă după ceea ce eu aleg ca să scap. Cel mai bine mă simt în căsuța cu livadă. Dar nu pot locui acolo, că Bogdan are multă treabă în București și apoi fetița mea e la școală și e foarte legată de colegi și de prietenii pe care și-i i-a făcut pe strada pe care locuim. Sunt atașată de București și-mi place și ca idee. Trec zilnic pe lângă casa lui Nedelciu, a lui Radu Petrescu. Sunt și alții. De fiecare dată mă gândesc la ei.

Spuneați într-un interviu că atrageți „*copiii și nebunii*". Bucureștiul îi are din plin pe toți. Reacțiile dvs. în fața intruzivității lor sunt literaturizate?

N-am scris despre ei niciodată, deși ar merita: Bucureștiul copiilor și nebunilor. În parculețul Pitar Moș, care e chiar în fața blocului meu, locuiește un personaj ciudat. Dar pe bănci poposesc mereu și alții. În parcurile din jur, Icoanei, Ioanid, sunt copiii. Mi-ar plăcea să cred că mă leg de ei printr-un soi de puritate (care rimează cu „duritate", ca să echilibrăm lucrurile!).

Dacă atunci când suntem mici trebuie să învățăm poezii ca să primim ceva în schimb, cum vi se pare libertatea de acum, de adult, în fața constrângerilor?

Chiar faptul că sunt adult e o enormă constrângere. Încerc să-i fac față zi de zi. Deși, fie vorba între noi, nici când eram adolescentă sau copil nu m-am simțit eu prea confortabil. Nu există libertate în afara celei pe care mi-o dau prin scris. Așa cred. Vorbesc și de libertatea de a îndrăzni. Și apoi libertatea de a te liniști. Exact în același timp.

Când răsfoiți revistele de cultură preferate, mai găsiți un „stil al epocii" la rubrica adresată cititorilor?

Eu nu prea mai citesc revistele de cultură. Se întâmplă uneori, când mă duc în câte o vizită pe la rudele lui Bogdan, să dau de un teanc dintr-o revistă sau alta. Le răsfoiesc repede. Mai fac câte o tură, uneori, pe Internet. Traversez texte. Dacă mai citește Bogdan câte ceva, lasă revistele deschise la anumite pagini. Mă uit la ce lasă el deschis. Întotdeauna mi-a plăcut să văd ce pune el deoparte. Ultima dată am dat peste niște interviuri cu câțiva regizori mari. Citesc presă culturală străină, tot pe Internet. Urmăresc câteva bloguri. Vreo trei sunt scrise de un fel de prieteni despre care nu știu nimic. Unul e singurul cetățean din România care pomenește de Ramon și ale sale greguerias. Dar poate nici nu locuiește în România. Cred că și un general „stil al epocii" m-a făcut să renunț să mai cumpăr presa literară. Ar mai fi și inconsecvențele legate de moralitate. Pe mine încă mă preocupă povestea asta.

«

PUZZLE

O schiță de portret

GABRIEL CHIFU

Când iei distanță față de un loc, începi să-l vezi mai bine. Este ceea ce mi se întâmplă mie cu orașul Craiova.

Acolo trăiesc câțiva scriitori pe care (constat, cântărindu-i de la depărtare...) îi prețuiesc atât pentru calitatea lor literară, cât și pentru cea umană. Unul dintre ei este, neîndoios, Bucur Demetrian, un poet foarte bun, dar, din păcate, prea puțin cunoscut, în raport cu valoarea scrisului său. Această sub-cotare se explică, în primul rând, prin firea și comportamentul poetului. Bucur Demetrian face parte dintr-o categorie rară: se distinge prin discreție, decență, eleganță, îi sunt cu totul străine gesticulația largă, genialoidă, datul din coate, auto-situarea în vârful piramidei. Nu întreprinde nimic pentru a fi în prim-plan. Scrie și atât. Nu cultivă relațiile, nu se agită egolatru, este absolut lipsit de simțul „mondenității", al alianțelor profitabile, nu aparține niciunuia dintre grupurile create doar ca să-i propulseze pe membrii lor. Relația sa cu literatura este una de natură profundă, strict personală: să scrie, să citească pare să fie modul său de a exista cu adevărat. Cine are răgaz să urmărească atent viața literară îi poate întâlni semnătura în revista **Ramuri**, rareori sub grupaje de versuri și număr de număr ca avizat comentator al cărților de poezie. Lirica sa stă sub semnul unei modernități crepusculare, de factură bacoviană. Egală cu sine, ea își extrage forța și expresivitatea tocmai prin acumulare, din curgerea monocordă. Cu câțiva ani buni în urmă, îl numeam un fel de receptor care captează tot ce ține de caducitatea ființei; atras magnetic de zona unei blânde negativități, simțind și descriind credibil asfințitul și golul, îl consideram un memorabil poet al imploziei și al țipătului mut. Volumul său din 2008, **Bărbați în fața oglinzii**, aduce o schimbare de ton pe care țin s-o semnalez, fiindcă modifică înnoitor poezia lui Bucur Demetrian. Astfel, poetul nu renunță la acea surdină care-i devenise o marcă, la acea mișcare lentă cu pași de pâslă, la rostirea pe jumătate, la existența cu puncte de suspensie. Dar le adaugă o atitudine inedită: în unele dintre versurile de acum, privirea sa e directă și neîndurătoare, iar imaginile surprind prin violență, așa cum se întâmplă în poemul din deschiderea cărții, **Lovitura de bici**: „*...față în față cu vidanjorii/ scormonitori în/ fundul gurii/ de unde pornește cuvântul// apoi beau votcă rachiu vin ieftin/ cad în mocirlă/ la culcare primesc/ lovitura de bici/ pentru ziua de mâine*". Un fior metafizic străbate și animă aceste versuri în care eșuarea și sfârșitul (poetul e de găsit pe „*scările ducând spre moartea cea de toate zilele*"...) reprezintă o prezență dictatorială și, totodată, sursa unei semnificative pregnanțe stilistice. Ca în antologicul poem **Tablou**, generat de o rafinată analogie fundamentală (trupul, viața sunt asemenea tubului de vopsea pe care pictorul îl „stoarce" și-l preschimbă în operă...). Limpezimea, simplitatea, concizia rostirii creează aici un neobișnuit dramatism: „*aruncă pata de culoare/ pune pastă groasă pe pânză/ din trupul ăsta bătrân/ stoarce zorile mincinoase/ aripile lui grele atârnă/ cu toate căderile adunate/ ca bănuții de-o viață// stoarce trupul și pregătește/ șevaletul/ sorbind aerul rămas/ pe fundul mării/ pe buzele înecatului*". Așa cum spuneam, poezia lui Bucur Demetrian se cuvine să fie adusă în atenție, dar ca să-ți vorbească, trebuie să pășești tu spre ea, să ajungi tu la ea, iar pentru aceasta trebuie să dovedești vocație de cititor, adică să ai spirit pătrunzător, dar și timp, răbdare, devoțiune. Ceea ce, în vremurile noastre de traumatizantă precaritate, e greu.

Observam la începutul acestor însemnări faptul că lirica lui Bucur Demetrian nu e percepută la nivelul meritelor sale. Și descopeream o cauză imediată a acestei situații, anume felul său de a fi atipic, care presupune pasul înapoi, rămânerea permanentă în retragere, o retragere socială și nu numai. Nu e singura explicație. O alta, de ordin general, ar fi spațiul în care trăiește poetul. Cred – și mă bazez pe dubla mea experiență, aceea de provincial și aceea de locuitor al Capitalei – că se manifestă două unități de măsură: una a centrului (și, când spun centru, nu am în vedere doar sensul geografic al cuvântului...) și alta a provinciei. La vocație egală, scriitorul din provincie e silit să depună un efort mult mai mare pentru a se afirma, în comparație cu cel din Capitală. Funcționează o sumedenie de prejudecăți de receptare prin care îi dezavantajăm pe unii și îi avantajăm pe ceilalți. Apartenența la un centru de putere îi amplifică considerabil unui autor oarecare șansele de impunere pe piața literară. Uneori, oameni de talent din provincie sunt aidoma unor atleți care aleargă în afara pistei, în afara stadionului: nimeni nu se uită la ei și, deci, nu are cum să-i remarce, iar eventualul lor record nu va fi luat în seamă, nu va fi înregistrat, omologat. Aș putea să exemplific că așa stau lucrurile numind și alți poeți de valoare din Craiova, de la Ioana Dinulescu și până la Paul Aretzu, care și-au croit drumul târziu, cu un consum de energie disproporționat.

Dar, întorcându-mă la Bucur Demetrian, aș vrea să completez această sumară schiță de portret literar cu o referire la el ca om, ca prieten. Într-o vreme a atâtor dezamăgiri, el înseamnă o excepție care mă reconfortează și îmi creează iluzia că nu e totul pierdut, atâta timp cât există asemenea oameni, de caracter și de finețe, oameni pe care te poți bizui până la capăt.

Când închid ochii și mă gândesc la Craiova, îmi vine neapărat în minte și chipul, luminos pentru mine, al lui Bucur Demetrian. «

POLITICA LUI BARTLEBY

Noua democrație

BOGDAN GHIU

Viața direct și continuu constituțională. Mai mult: constituantă. Productivitatea, faptul vital, caracteristic și coexistent vieții, de a-și produce implicit, automat, și propriile legi, propria Constituție. Viața este direct, spontan politică.

Altfel spus, „*capacitatea de a-ți pune propriile întrebări fără a te lăsa intimidat de niciun bun-simț, oricât de mic ar fi numărul celor care le înțeleg și indiferent de importanța aparent scăzută a mizelor*", „*capacitatea de a nu renunța la propriile tale probleme indiferent de presiunea pe care o exercită asupra ta discipline mai prestigioase sau instituții mai solid instalate*" (Bruno Latour, **Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie**, Paris, La Découverte, 1999, 2004; **Politics of nature: how to bring the science into democracy**, Harvard University Press, 2004).

„*Noua vârstă, post-reprezentativă, a democrației*"; „*democrația permanentă a neîncrederii față în față cu democrația episodică a legitimității electorale (...) contrafort*"; „*democrația respingerii (...) democrația proiectului (...) poporul-veto*"; „*democrația electorală s-a erodat, democrațiile bazate pe exprimare, pe implicare și pe intervenție s-au consolidat*"; „*contra-democrația a precedat democrația electoral-reprezentativă*"; „*viața democrației e structurată de tensiunea dintre sfera electoral-reprezentativă și universul contra-democratic*"; „*un mod de gândire propriu-zis constituțional al dreptului la rezistență*"; „*suveranitate complexă*"; „*Fichte (...) interzicerea candidaturilor electorale*"; „*rebelul, opozantul și disidentul*"; „*suveranitatea negativă a poporului*"; „*reflecție a societății asupra ei înseși (...) comunitate lucrând public la propria ei infrastructură mentală și civică*"; „*acțiune a societății asupra ei înseși*"; „*activitatea democratică (...) depășește cu mult cadrul unic al instituțiilor electoral-reprezentative*"; „*între puterea pur informală a opiniei sau a intervenției militante și dispozitivul strict constituțional rămâne un întreg spațiu de explorat*"; desemnarea deținătorilor puterii „*precare*" prin „*tragere la sorți*"; „*legitimare «slabă» prin tragere la sorți și putere «tare» de supraveghere*"; „*mult mai mult decât simpla desemnare populară conducătorilor, controlul cetățenesc este cel care definește democrația (...) alegerile au sfârșit prin a se impune ca un fel de instituție democratică totală*"; și, mai ales, „*cetățenii nu mai visează să cucerească puterea pentru a o exercita*" etc. (Pierre Rosanvallon, **La contre-démocratie. La politique à l'âge de la défiance**, Seuil, 2006; sublinierile mele).

O nouă vârstă, o nouă „etapă", un nou „spirit" caracterizează nu numai democrația și gândirea asupra democrației, noua teorie a democrației sau teoria noii democrații, ci și gândirea filozofică, gândirea propriu-zisă, modul de a gândi realitatea, de a reflecta asupra actualității, pornind de la actualitate. Vârstei „post-electorale" sau „post-reprezentative" a democrației îi corespunde noua gândire „post-critică", constructiv-constituțională. Noii teoreticieni ai democrației (din rândurile cărora multe alte nume, europene, dar și nord-americane, ar putea și ar merita să fie citate) nu se mai rezumă doar la a critica incompletitudinea democrației, care, așa cum spune același Pierre Rosanvallon, nu a suferit, de 200 de ani încoace, nicio mutație interioară majoră în ceea ce privește reprezentarea și construirea legitimității. Ci regândesc radical constituțional democrația însăși. Noi forme *de facto* ale democrației așteaptă să fie conceptualizate și instituționalizate, constituționalizate de *jure*. Democrația se extinde, se rafinează, se complică, se dezvoltă. În ordine esențial, substanțial umană, singura dezvoltare, singurul progres pe care trebuie să ni-l imaginăm posibil este tocmai în ordinea democrației, chiar dacă, pe urmele modernității, noi ne-am obișnuit să delegăm progresul și dezvoltarea în ordine economică, științifică, civilizațională. Adevărata civilizație o dă, însă, democrația.

Dar democrația, ca atare, nu este dată, ci trebuie permanent rediscutată, re-creată. Ea nu poate fi asigurată și consolidată decât prin extindere, prin re-constituționalizare permanentă.

Or, noua constructivitate, noua creativitate constituțională a gândirii filozofice continuă activitatea pur critică, analitică, a ceea ce am putea numi marea epocă a deconstrucției. Gânditori precum Latour sau Rosanvallon (dar și mulți alții) continuă în pozitiv marea generație finală, hipercritică, a lui Foucault, Deleuze, Derrida & comp. Acolo unde aceștia din urmă au săpat, noii gânditori vin să construiască noi temelii. Infinitelor și radicalelor, cu adevărat abisalelor genealogii ale modernității și ale democrației, care nu au făcut decât să atragă atenția asupra găurilor, asupra golurilor superficial, *ad hoc* acoperite, expediate, care amenință dinăuntru impunătoarele edificii de putere ale instituțiilor modern-democratice, le ia locul acum șantierul de reconstrucție. Pe firul și pe armătura negativității dezvăluite a modernității democratice se structurează acum reconceptualizarea, reconstrucția democrației. Nu degeaba spunea, la începutul anilor '90, Bruno Latour, în titlul unei cărți devenite emblematică, **„N-am fost niciodată moderni" (Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie simétrique**, La Découverte, 1991, 2000). Modernizarea trebuie reluată, abia începută – altfel. Modernitatea a rămas virtuală pentru că s-a consumat pripit, accelerat, în forme în același timp deviate și extreme tocmai pentru că au fost expediate. Noii gânditori, noul spirit constructiv-constituțional al gândirii filozofice umple ceea ce generația anterioară a săpat, eliberând locul de improvizații literal împietrite, monumentalizate, sacralizate. Asta înseamnă adevărată continuitate în istorie. Asta înseamnă eveniment istoric.

Asistăm – și ar trebui să participăm – la pozitivarea negativului. Or, această nouă gândire, constituțional-reconstituantă, a democrației analizează și încearcă să conceptualizeze, pentru a instituționaliza democratic, o multitudine de forme comune ale vieții din societățile contemporane, dar pe care nici măcar noi înșine, „autorii" lor, nu le înțelegem (deși le presimțim), dar care, lipsite de o teoretizare adecvată, sunt ușor descalificate, delegitimate *ab ovo* de către modul tradițional de organizare a democrației. «

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (XII)

În lungul meu serial, pe care l-am propus lecturii celor mai răbdători cititori ai mei în **Luceafărul de dimineață** (pe care-i anunț, astfel, că îl voi încheia), am cuprins și problema de neliniștitoare actualitate a emigrării scriitorilor români, mai ales tineri, din țara noastră, fără voința declarată de a se mai întoarce. L-am semnalat cu accente alarmiste - eu cred, nu chiar nejustificate, după cum cred că am demonstrat-o, nici ca pe o totală noutate. Totdeauna în trecut, de când îi putem numi așa, o parte din cărturarii noștri au plecat din țară, motivul fiind nu nemulțumirea personală, de moment, ci ceva mult mai profund.

Să notăm însă că, la scara Istoriei universale, poporul nostru sau etniile care au populat actuala Românie s-au mișcat mai mult decât credem, au ocupat acest teritoriu venind din Vest, din Nord-Vest sau din Sud-Vest, dar mai puțin din Sud sau prin Dobrogea actuală. Mitul unui bloc statal neclintit, cu cetatea Carpaților în centru sau ca o coloană vertebrală, e valabil întrucâtva (ca orice mit!), dar numai pentru o perioadă mai recentă.

Momentul când românii au trecut din faza unei „populații" neîncheg ate într-un stat care se identifica prin latifonie a coincis cu slăbirea acțiunii caimanilor în regatul maghiar și cu formarea primelor principate (valah și moldav), la scurtă vreme unul după celălalt. Printr-o vasalitate intermitentă și profitabilă în raporturi mereu întreținute cu Ungaria și Polonia, poporul român s-a format prin coborârea spre Dunăre, cu perspectiva Mării Negre, în detrimentul altor populații, îndeosebi al slavilor care trecuseră masiv și ireversibil în sudul Dunării.

Cu toate că turcii au constituit o barieră politică greu de nesocotit, nici ei, nici Carpații n-au fost impermeabili din alte puncte de vedere și Principatele românești, recunoscute chiar de învingători, au devenit nu un bastion impenetrabil, dar nici o răscruce de drumuri prin care a trecut și uneori poposit oricine. Imaginea staticismului și apatiei celor mereu înșelați și jefuiți datează sau capătă justificare abia în partea secundă a epocii fanariote, care, totuși, ne-a pus în relație cu straturile intelectualicești cele mai înalte ale Imperiului otoman, concurate doar de armeni, al căror număr rămăsese la noi mult mai mic, în ciuda prezenței lor multiseculare.

Impresia fundamentală a europeanului care călca pământul statului care peste un veac va deveni România Mare era aceea de pestriț, de spațiu pitoresc și ciudat, spre exasperarea „occidentalizanților" de mai târziu și a ortodoxiților de încă mai târziu. Nu mai vorbesc de latinizanți, începând cu ardelenii catolici și sfârșind cu E. Lovinescu, istoriograful cel mai revelator al poporului nostru în curs de modernizare. Salturile acestea de la o civilizație la alta, pe un fond mai accentuat de incongruențe (după opinia mea) decât admite istoriografia noastră „oficială" din toate timpurile a stârnit dintru început verva scriitorilor satirici, care au aflat un material copios de exploatat până în zilele noastre, când un nou șoc a afectat poporul pe o arie însă mult mai extinsă.

Conservatorii, indaptabilii, încuiații au reacționat totdeauna împotriva diversității, a variabilității și flexibilității spiritului uman; printre ei s-au numărat și scriitorii care s-au pus, astfel, la nivelul mentalității celor „de jos" și printre ei eu l-am trecut și pe I.L. Caragiale, care și-a și atribuit în mai multe rânduri calitatea de „om vechi". El n-a fost însă un retrograd, întocmai ca Maiorescu, dintre toți junimiștii, el a fost un adversar al lipsei de măsură pe care a exploatat-o într-o bună parte a scrisului său. (Râsul atrage complicitate pe cât înseamnă și demarcarea de ea.) Fanaticii au fost dintotdeauna absolutiști, categorici, oameni dintr-o bucată, ei încercând să impună același model unei omeniri sau măcar societăți care nu-i poate urma exemplul decât în cazuri și momente izolate.

„Blocul" nostru de rezistență se vădește iluzoriu și, dacă luăm în considerare diversitatea etnică, rasială, de ordin lingvistic, dar și al confesiunii religioase, căci ea împiedică, dar și ușurează contactele, lăsându-i la o parte pe boieri, pătura socială favorizată și accentuat cosmopolită, toate personajele de marcă ale culturii și literaturii noastre încă din zorile afirmării naționale aveau origini mixte: grecii, mai ales, sunt copleșitori, începând cu Heliade, cu V. Alecsandri și Al. Xenopol, apoi Hasdeu și Al. Macedonski, Caragiale, P. Zarifopol și atâția alții.

În adolescența mea, citind cu acea curiozitate pe deplin justificată de subiect **Istoria literaturii române** de G. Călinescu, am descoperit o afirmație ironică și dezaprobativă despre pretenția prozatorului sămănătorist Mihail Lungianu, povestitor și autor de basme pentru „popor", care se recomandă ca fiind din Rucărul Muscelului, *„din os și din sânge neaoș românești, din părinți și strămoși moșneni și preoți – bunicul său după tată, popa Lungu, teolog și protopop, din Poarta-Brașovului, fiind tribun al lui Avram Iancu. El scrie pentru toate vârstele cărți folositoare în scop cultural și cu documente de folclor, cu toate că redactarea în rotunjiri etice nu inspiră încredere"* (p. 845).

Mai interesant, dar și de tot hazul, e că G. Călinescu dedică un capitol „Grupului" **Vieții românești,** de fapt, poporanismului, apărându-l de posibila acuză că ar fi fost o publicație democrată și umanitară „în felul gherist", când ea a susținut naționalismul, C. Stere conjugându-și acțiunea cu aceea a lui O. Goga, pentru care avea cea mai mare admirație. Ceva mai moderat, de fapt, mai ezitant și subordonat celuilalt, a fost G. Ibrăileanu, care a elaborat „tema specificului național" – ca și cum asta lipsise literaturii noastre până atunci! Ibrăileanu a iscălit totdeauna numai cu inițiala G., ascunzându-și prenumele Garabet, care vorbea de la sine, Stere însuși fiind fiul unui arendaș grec.

După denunțul vehementului H. Sanielevici, toți scriitorii din grupul ieșean cu numele de Botez erau evrei, inclusiv Demostene, fiul unui preot, care avusese ca tată un evreu convertit. Cu aceste antecedente și cu prestația sa politică țărănistă pe vremea „burgheziei", Demostene Botez a ajuns la onoruri în comunism, membru al noii Academii, director al noii **Vieți românești** și chiar președinte al Uniunii Scriitorilor.

Cât privește pe G. Călinescu, el și-a încheiat **Istoria**... sa în ediția din 1940-1941, care rămâne unul dintre cele mai considerabile monumente ale culturii literare românești, printr-un capitol neașteptat, intitulat **Specificul național**. E, în mod vizibil, o improvizație succintă și fantezistă, menită să-și câștige dreptul de a depăși cenzura legionar-antonesciană. Este plină de accente rasiste, care-i vor fi imputate sever, dar nu îndreptate, de Mihail Ralea într-o dare de seamă plină de rezerve, dar și de elogii – acestea din urmă referindu-se la calitatea artistică a scriiturii, la verva cuceritoare și la portretistică.

Este o disociație în spiritul unei abordări amicale, venită de la un camarad de generație, ceea ce nu a fost și cazul altora care, fie că au considerat-o o falsificare iudaizantă (majoritatea criticilor de extremă dreaptă, în frunte cu N. Roșu și grupul de la **Gândirea**), în timp ce alții au socotit-o antisemită (Felix Aderca, într-o foarte puțin convingătoarea cronică apărută imediat după 23 august 1944). Dar lovitura cea mai plină de consecințe i-au aplicat-o comuniștii care nu se încurcau în subtilități, ei având și puterea la discreție: au interzis-o pur și simplu pentru exact patru decenii, în ciuda faptului că autorul cărții devenise cu extremă promptitudine omul lor.

În capitolul final, cu un conținut de multe ori aflat în contradicție cu tot restul, G. Călinescu pomenește și de scriitorii evrei *„puțini, într-o proporție firească"*, dar afirmația lui nu e valabilă (o problemă arzătoare în primăvara lui 1941). În Moldova și Valahia evreii se semnalaseră și mai înainte, dar, după Revoluția franceză și mai ales când s-a impus spiritul iacobin, a câștigat teren idealul statului – și acțiunea împotriva imperiilor, a marilor formații statale care nu puteau fi decât cosmopolite. Numai că nici Imperiul țarist nici măcar Republica franceză nu recunoșteau această situație, deși Rusia continentală cu Ucraina, Bielorusia, Lituania și parțial Polonia cuprindeau pe majoritatea evreilor din lume.

Ei au coborât în căutarea salvării de persecuții spre Sud și, mai puțin, spre Vest în Europa, căci America le era interzisă. În principatele dunărene ei au venit cu o experiență profesională superioară, de meseriași, comercianți, cămătari și bancheri, avangardă a capitalismului, chiar și în spațiul rural, ca arendași (fără de care nu se poate face decât o agricultură primitivă, osândită la mizerie). Reacția împotriva acestui proces se datorează păturilor sociale primitive, speriate de orice schimbare.

G. Călinescu enumeră doar pe scriitorii evrei, care în generația următoare ne-au învățat limba și au contribuit și la programul literaturii; surprinzător poate fi pentru cei care mai cultivă prejudecățile antisemite numărul mare de căsătorii mixte; dacă un Peretz sau un Winterhalter fuseseră niște excepții la finele regimului fanariot, acuma Alecsandri și Hașdeu, Xenopol sunt personalități emblematice, mai apoi vom avea pe frații Vianu, pe Eugen Jebeleanu, pe Ștefan Baciu și Ion Frunzetti – evident, punând la socoteală și căsătoria mixtă.

Și, dacă mai poate fi discuție dacă **Manasse** e o operă teatrală românească, în nici un caz nu poți să-l excluzi pe Mihail Sebastian cu cele trei comedii ale sale așa de tipice pentru ceea ce s-ar putea numi „provincia" românească, ilustrată de Brătescu-Voinești (avântatul antisemit de mai târziu), dar și de o parte din teatrul lui Tudor Mușatescu. Același Călinescu îl exclude pe Panait Istrati din literatura romană (ca și E. Lovinescu) și cred că are dreptate, autorul **Kirei Kiralina** fiind un scriitor de limbă franceză, bun pentru Occident. Dar nu poți să faci același lucru cu B. Fundoianu, trecut printre tradiționaliști, la un loc cu I. Pillat, Zaharia Stancu și Ion Ciurezu, dar și (absolut inexplicabil după opinia mea) Ilarie Voronca. (Mult mai târziu, influențat poate de Călinescu, Dinu Pillat va acorda aceeași poziție autorului **Priveliștilor**, care părăsise țara și, între timp, fusese asasinat de naziști.)

Problema antisemitismului rămâne până în clipa de față una dintre cele mai spinoase, ea constituie nu doar o pagină rușinoasă în istoria modernizării, ci o problemă cu rădăcini mai vechi, de vreme ce datează de dinainte de 1848, când o parte din eroii acestei acțiuni au fost și antisemiți, fapt mai puțin cunoscut. Ba chiar de acest păcat n-a scăpat nici Bălcescu, pe care comuniștii îl vor înălța la rangul de erou exemplar, intransingent și cel mai apropiat de marxism dintre toți cei care s-au putut manifesta și ideologic.

Vina aceasta o poartă toate partidele politice „burgheze" reprezentante, în fapt, ale naționalismului democratic, inclusiv vechii conservatori. (Chiar și junimiștii care au fost acuzați de contrariu au avut o aripă ieșeană notabilă, din care a ieșit cuzismul, iar din aceasta, prin înrudire și derivație, finul lui A.C. Cuza, Corneliu Zelea-Codreanu și mișcarea legionară.) Datorită numărului lor mare, stabiliți în Israel, scriitorii și-au continuat activitatea, uneori în limba română, dar sursa se epuizează treptat fără posibilitatea de a fi reîmprospătată.

Neprevăzutul, care trece chiar înainte de ironie când e vorba de Soartă, a făcut că marele bancher Menachem Navon a ajutat imens Revoluția de la '48 din Valahia și i-a protejat pe emigranții noștri refugiați în Imperiul Otoman să ne facă în preajma căderii noastre sub comunism cel mai neașteptat cadou, pe strănepotul său Albert Samuel, care, în săptămânile care i-au precedat fuga din România (1947), a scris un roman, **Ferestrele zidite,** pe care l-a lăsat în țară ca aparținând limbii și literaturii române, pe care el le învățase cu câțiva ani înainte în școală.

Foarte puțini din cei care s-au salvat din România profitând de originea lor etnică s-au mai întors, poate doar pentru un adevărat *adio*!, deoarece la despărțire nu avuseseră timp și nici voie să-și îmbrățișeze rudele sau prietenii și, în genere, dintre scriitorii de limba română aflați în Lumea liberă s-au întors efectiv în țară și s-au reintegrat în literatura noastră prin scrisul lor: Ilie Constantin, Dan Cristea, Sorin Alexandrescu și Ion Vianu. Alții vin din când în când în țară fără a-și regăsi decât temporar patria: Matei Călinescu, Dinu Călinescu...

Șansa ca țara noastră să fie căutată de alții, de personalități ca pe vremuri, a dispărut o dată cu comunismul și cu post-comunismul. Dar asta nu înseamnă că unii străini nu vor fi în continuare atrași de ceea ce e aici... Nu e însă rostul meu să prevăd ceva, pentru că n-aș vrea să se creadă că, după ce am vorbit atâta, încerc să intru în discuție și cu ceea ce nu știu, dar aș vrea să fie.

«

TRAIAN T. COȘOVEI

IUBITA MEA,

ZIUA DE IERI A UITAT

Pe dealuri pescuiau unii din galeriile de mină –
scoteau la iveală viermi pe care îi rosteau
într-o bunăvoință a vorbirii.

Privesc peste umăr, prin zidul din cărămidă:
nu-i nimeni să-ți dezlege mâinile de amintire.

Ia-mi locul în mine – găsește-ți culcuș în răzbunarea mea,
ascunde-te în privirile mele: privește-te singură în adâncul apelor
care te-au purtat spre noi înălțimi. Curvă și viață!

Scheletul morii de vânt: pulberea și făina risipite –
privește-ți trecutul, învățător al meu!
Și pe fata morarului lovindu-se cu aripile retezate
de pâinea zilei de mâine.

Privește înainte, învățătorule: e numai pulbere, e numai risipă
și toți avem o mocirlă în cerul gurii
din care numai mătasea broaștei
tresare într-o bunăvoință a vorbirii.

Scârba de sine și uitarea de cel care te privește peste umăr
totuna îmi par: mâinile legate în semn de amintire,
crucile înșirate pe dealuri triumfale, execuțiile publice –
privește înainte, tu, învățător al nostru!

E numai pulberea care se așterne după țărâna
din care noi, cu mâinile noastre trezite din întuneric,
te-am zămislit ca pe un rod bolnav.

DOMNUL ÎNVĂȚĂTOR

E timpul să stingem lumina, e vremea să oprim zgomotul apelor –
cu pași mărunți vine învățătorul nostru de pretutindeni.
El e zămislit din lut, ridicat de nicăieri din cărămidă.
El e ars de soare, el presărat din rumeguș peste dobitoace.
El e învățătorul nostru cu șiraguri de cuțite la brâu:
el este chiar el și o bună parte din noi.

Pe dealuri felinarele vestesc întunericul lui –
în adâncuri, fântânile amintesc
despre adânca lui înțelegere.
Iată-l cum ne love ște cu blândețe spinarea
cu aceeași nuia cu care căutase în zadar apă, pâine sau vin
până când din spinarea noastră țâșnesc, într-o lumină de sânge,
adevărurile:
apa, pâinea și vinul, inima și zvârcolirile ei...
Și fata blondă alergând despletită printre dealuri.

E timpul să stingem focul din vatră:
să spunem că nu am trăit pe pământ,
să mințim, să pretindem,
să jurăm la lumina întunericului
că și noi am călcat peste ape,
întotdeauna pe urmele lui.

IUBITA MEA, PATRIA MEA

Ce s-a întâmplat cu tine, iubita mea,
ce suferință tăcută te străbate, tu, țara mea
plină de zăcăminte ascunse sub gratii de lumini
și promisiuni?

Cine te mai strânge în brațe, iubita mea,
cine îți mai fură trecutul, cine îți hotărăște viitorul:
nunta, botezul, înmormântarea – tu, țara mea,
tu, iubita mea jucată la zaruri, cântărită din priviri
și, până la urmă, uitată de toți
într-un manual
scris pe un colț de masă în cea mai cruntă beție a istoriei?

De ce ești tu, iubita mea, mamă și curvă cu toți străinii
care te-au amăgit, care te-au smintit?
Tu, iubito, tu, patria mea
scuipată printre dinții unei străine vorbiri,
mă recunoști?
Vin către tine, vorbesc despre tine
cu toți munții, cu toate apele, cu toți morții războaielor mondiale
care îmi atârnă la gât șiraguri de cruci,
cu toate mănăstirile spânzurând pe dealuri înmiresmate de morți.

Ce s-a întâmplat cu tine, iubita mea, țara mea,
patria mea tăcută și iertătoare și răbdătoare?
De ce nu-ți mai sărut pământul în aceeași limbă
cântată de cei vechi la ospețe?

DATORIA DE ARIPI

Unul cântă din traista poștașului, altul la violoncel;
peste drum, fanfara înalță fluturii și viermii
cântecului de mâine.
Și fiecare are de ales drumul spre ziua mântuirii...
fiecare cu alegerea lui: ciozvârta sau halca.

Până și hoții din vagoanele de marfă
au priceput aceste înțelesuri: adică ziua de mâine
ridicată ca pe o pânză de corabie
în mila vânturilor, alizeelor... și altor amănunte
ale plimbării ori ale călcării pe ape.

E o stare de spirit a cărătorilor de piane,
o emulație a purtătorilor de case de fier, de cuvânt –
un foc de artificii al celor ce dorm în vagoane de marfă.

E un dor de ducă pe calea ferată.

De pe rambleu le fac semne ca o pasăre,
de pe rambleu le doresc o țară mai bună.

Este un dor de vechime în bătrânele oase.

Când se vor întoarce, nu vor mai avea datorii –
când se vor întoarce nu vor mai avea aripi
cu care să hrănească cerul pustiu.

Oricum, e o ploaie pătrată și capătul drumului
a început să-și piardă înțelesul.

FRESCĂ DE EPOCĂ

După zavera tarabagiilor și sminteala copiilor
a venit adevărăciunea ciumei și răzmerița șobolănimii.
Nimeni nu e mai curat pe pământ decât fiul prafului
și al pulberii.

Și nimeni mai adevărat decât urma șarpelui
ieșit la drumul mare. Și nimeni mai neadevărat
decât parfumul trupului tău
din care m-am hrănit o iarnă întreagă și
încă o iarnă...

Și nimeni mai de neinventat decât scrumul
și zațul și rumegușul și cenușa și zdreanța de viață
pe care mi-ai fluturat-o, plecând, la ferestre...
în fine, ce-a mai rămas...

Din focul care a ars toată noaptea pe dealuri
mi-am pregătit vopsele:
oare câte femei și-au pieptănat părul
înainte de a fi zugrăvite de vii?

ÎNVINGEREA DE SINE

E un copac în spatele fiecărei case –
sub pământ, un câine credincios păzește moartea
ca pe o pasăre care își ia zborul.
– Am plantat un copil, am sădit o casă, am ridicat un copac:
e o umbră sub umbra pământului,
o așteptare dezaripată, ștearsă din amintiri.

PATRIA MEA

Tăcută, în liniştea plină de glasuri care amână sfârşitul, întunecatul,
o pasăre îşi ia zborul…

e un copac în fiecare şoaptă, în oricare gând.
Nu e coşciugul bătrânului de pe deal. E masa
la care cinstiţii comeseni află – după ce dau deoparte
firimiturile –
că vinurile cu dansatoare sunt cele mai otrăvite.

Ca şi petalele, ca şi moartea care izvorăşte din noi:
Noi, duşmanii noştri, otrăvitorii noştri, muribunzii şi
învingătorii!
Nişte monştri ai adâncurilor care am învins
până când am murit pe mari câmpuri de bătălie: nişte
scuturi, gemete, hălci de carne însângerată care
s-au predat întunericului. Atât pentru pietrele cioplite
pentru turiştii care fotografiază os cu os, ciozvârtă după
ciozvârtă.

E un copac ce tresare în spatele fiecăruia din noi,
e o moarte eroică, un nou început – ca şi petalele umede,
otrăvite care tresar din mormintele noastre.

PARKING

Pustie stradă, pustiu caldarâm – morminte de paşi:
felinare şi sărutări, strângeri de mână – şi, mai la urmă,
promisiuni şi ameninţări,
sudalme şi lacrimi – şi, sub lumina palidă: îmbrăţişări.

Când templele Vechii Elade au depăşit măsura chiparosului,
s-a răsucit lumina. Şi s-a văzut târziul umbrei de pe frunte.

Pustiu, târziu caldarâm, pe ce amuţire de cuvinte
am venit nepregătiţi să ne naştem?

Pe ce întuneric de cuvinte vine lumina, voi, hoţilor de lumină?
Şi, prin ce tuneluri se strecoară acea rază îndurătoare cu voi?
Pe unde se preumblă raza umbrei din voi?

Sunt mai multe semne de întrebare decât semne de circulaţie –
şi semnele voastre vă îndrumă spre un trecut îndoielnic
sau spre un viitor din care veţi alege mătasea broaştei…
cântecul de apoi, cel din amurg.
Deşi luminile focurilor de tabără vă roşesc feţele
sunteţi morţi ca nişte batiste pierdute pe ape.

Pentru unii e timpul să apună la răsărit.
Pentru alţii a venit vremea să răsară în plin asfinţit:
e o afacere murdară cu lumina care nu mai calcă pe ape…

E o luptă surdă cu locurile de parcare ale bunului Dumnezeu.

UMBRE PE APE

Străpunşi de lumină, ameţiţi de magnetism – aşa sunt străinii
purtaţi de ape la stăvilar –
unii au plătit pentru asta, alţii au cărat sacii de oase
din cimitir… oase cu ghiuluri, cu furci şi topoare; –
oase cu oase până la trupul descărnat de ultima răsuflare.

Casa din făină de pe creştetul dealului
au folosit-o şi alţii ca pe o ladă de zestre: o pâine amară
s-a ridicat din pământ şi a vorbit cu gura plină
de viermi şi năpârci: o gură amară a deschis gura cuvântului
care a plutit peste ape.

Un străin îmi spală faţa.
Altul îmi acoperă gura cu pământ.

Amândoi nu înseamnă împreună.

Cine sunteţi voi? Amintiri ale gurii? Semne pe ape?
Scârbe strecurate printre dinţi au vorbit îndeajuns
şi îndeajunsul scârbei de a fi se plimba pe ape
ca o meduză care se pregăteşte să-şi tragă un glonte în cap…

Un cap din piatra cioplită în făina de zestre
a celui mai vremelnic anotimp al vorbirii.
Un străin îmi acoperă morţii,
le închide gura cu pământul ţării mele.

Dealuri pustiite de vânt – iată,
cititorule din pietre, dănţuitorule peste ape,
zburătorule peste nimicuri, ţineţi minte aceste vorbe
care au lovit stânca până la izvoare:

Amândoi nu înseamnă împreună.

SUFLETE MICI

Când recele devine frig, când frigul devine gheaţă
luând forma amintirii unui grăunte de viaţă –
abia atunci, din laptele tulbure al milostiveniei
se nasc nişte suflete mici care, uneori, au pene
cu care nu ştiu să zboare.

Se uită în oglinda gheţei şi ne văd pe noi.
Noi nu ştim să zburăm, dar am învăţat să înotăm
într-un ospăţ nesfârşit la care ne mâncăm morţii
până la măduva dulce a uitării.

Noi suntem suflete mici. În timp ce fericirea ni se urcă
pe ziduri ca o iederă păroasă. În timp ce noi nu suntem încă morţi
pentru că avem cunoştinţe… unchi şi mătuşi.

Mâinile noastre care au mâncat carne nu se mai înţeleg
cu cele care au mâncat oase încrucişate, piratereşti.
Mâinile noastre nu mai strâng mâinile care,
ca doi bătrâni bolşevici, au făcut oameni de zăpadă
din nisipuri mişcătoare de oameni…

Ziduri de Ierihon pentru un popor de surle, tobe şi trâmbiţe.

Noi suntem suflete mici, cu experienţă, ascunse în odaia ta,
în cămara ta plină cu jambon şi lemne pentru la iarnă –
suntem cei care îţi vor binele cu preţul binelui:
noi nu dăm niciodată bună ziua şi
nu ne luăm niciodată la revedere.

Noi suntem sufletele mici care trec peste toate.

«

GABRIEL NEDELEA

Este student în ultimul an la Facultatea de Litere a Universităţii din Craiova (Secţia română-engleză). Publică poezie, proză şi recenzii în reviste ca „Mozaicul", „Scrisul Românesc" şi revista electronică www.Sisif.ro. A câştigat numeroase premii la concursurile şi festivalurile de poezie din ţară ca, de exemplu, „Veronica Micle", „Costache Conachi", „Traian Demetrescu" (2008) sau Concursul naţional de creaţie literară de la Oravita (2009). De asemenea, a luat premii şi la colocviile naţionale studenţeşti de critică de la Sibiu (2008) şi Braşov (2009). *(Gabriel Gheorghişor)*

ÎN LOCUL MEU

Duminica îmi astupam câinii
Cu frigul statuilor lehuze
Şi îmi ţineam mâinile pe lângă mine
În rarele fotografii din pieţe,

Încremeneam în umbre de piele întoarsă,
Umbre de fauni sau de strategi
Ca nişte paltoane vechi
Ce aduc aminte de târguri şi primăveri
Sau de vitrine pline cu oglinzi

În cameră creşteau oase din covor
Până la tavanul care lua de la capăt
Lumina dezosată şi desenele din palmă,
Drumul de pânză şi respiraţia mea lichidă
Prefăcută cândva în panglici lungi de mătase
Şi neştiută de semenii mei.

În faţa casei îngropasem un scaun.

LA VEST DE VEAC

În moara cu aburi tăierea mieilor este interzisă. Femeile din clopotniţă cheamă din ochi timpul drumului de lână.

Se în-credinţează şerpuirea. Adunatul scoicilor. Ploaia lăsată. Din capul păsărilor, părăsirilor, ochilor. Roata de lângă peretele vestic închisă în palmă. Trecerea ca femeile cu miei în haine, în păr, în cap. O dată pe săptămână spălatul albiturilor lângă Podul Cailor. În Valea Peştilor trecerea trenului. Păstrăvii cu ochi de pisică rup împrejur. Vederea femeilor lui Macedon. Neputinţa numelor. Căderea din balon. Vinul serilor de vară.

E ca în ochi pentru limbă. Pentru ureche. Poştaş pentru poştaş. Pentru numele lui Dumnezeu! Statul afară. Cu capul în piept, cu genunchii strânşi. E tânăr, Doamne! Cărţile de nisip îl dor. Şi mersul pe ape. Lăsatul postului. Vinerea zilei. Sau aripa de lână. Şi ochii peste mine. Pentru că Dumnezeu a murit cu un veac de singurătate.

CAMERA 13

Acum nu mai cade nimic
Le-am pus pe toate la locul lor,
Drumul lângă ureche,
Solniţele lângă batiste,
Un ochi de-al meu în ochiul tău,
Pe celălalt între noi
Şi soldaţii lângă scaunul din cuvânt.

Nu le mai pot chema pe nume
Strâns cu ziua nenumărabilă
A primului venit
Şi am să pun scările altfel,
Să aştept indienii să vină,
Să cânte din carne,
Din străzile încurcate
Şi din camera de la hotel
Unde s-au strâns statuile din piaţă.

În dormitorul ei
Lucrurile intră unele într-altele,
Ascultarea noastră o ia înainte,
Lumina e întoarsă pe dos,
Hainele stau cu capul în jos,
Umbrele se molipsesc de câinii albi
Care se ţin la porţile oraşului
Şi la ochii ei
Strânşi în jurul nostru.

ÎNTRE HAINE

Copacului de la margine îi spuneam somn,
Aerului batiste livreşti,
Oglinzilor picioare sau haine de ocazie
Şi ne încercuiam cât ne ţinea pielea
Fără pământ şi gust
Şi fără să ştim numele străzii
Pe care se putea merge
În două trupuri
Ca şi când ar fi plouat.

Ne dădeam de ceasul marginilor
(ne îmbrăcam subţire
să nu ni se vadă mâinile,
ne scăpam din ochi
mai uşor decât baloanele negre
de pe la înmormântarea vreunui clovn)
Şi totul rămânea neterminat;
Îmi aduceam aminte de urma urmei
Şi de încălţările goale
De la nunţile pe la care am fost.

Mai era şi cămaşa mea albastră
Sau şosetele tale portocalii
Şi credeam în culori
Ca doi copii de viaţă.

DUMINICA TRECUTĂ

Deochease lumea lăsând ziua să vină
Cu nume şi linii
Trase ca nişte clopote fără toamnă
Peste ochii înnegriţi omeneşte.
De partea cealaltă a uşilor,
Fluturii sătui de pietre înverzeau uşuratici
Şi frunzele erau conştiincios egale
În faţa tuturor celor văzute şi nevăzute.

Odăile rămâneau goale,
Oaspeţii plecau atenţi printre oameni,
Îşi amânau neştiutori a doua venire
Şi nici ei nu ştiau când aveau să rămână.

Ferestrele se închideau în primele cuvinte
Scăpate în Duminica întâilor grădini
Din cântatul cocoşilor
Şi scurtele amintiri petrecute
O dată cu merele şi trecerea apelor.

«

O VOCE STRIGĂ

Vai, vai, vai! Nici în Luceafărul n-am
Spaţiu să răsuflu. E unul
Ce mă urmăreşte barbar
Pe oriunde scriu, ca tăunul,
Şi pac parodia-n ziar!
Chiar Îngerul negru se crede, nebunul.

Şi-o cale a jertfei e scrisul la el,
Iar eu, doar un nume pe apă -
Vedea-l-aş statuie să-l bată la fel
Şi vânturi şi valuri deodată!

CREIERUL LUI PIRANESI

CENZURA ŞI ISTORIA

SORIN LAVRIC

Sînt teme a căror lămurire echivalează cu o cădere a solzilor de pe ochi: începi să vezi lumea în alt fel, dar într-un fel cu atît mai dureros cu cît, pînă atunci, nu te îndoiseşi o clipă că nu ai fi înţeles-o. În realitate, te mişcai într-o variantă prefabricată de înţelegere a realităţii, o variantă al cărei conţinut îţi fusese strecurat în minte printr-o subtilă şi anevoie de depistat persuasiune colectivă. Cînd am realizat acest lucru, mi-am dat seama că, mai întîi, adevărul e o chestiune de psihologie colectivă şi că, în al doilea rînd, nu există societate umană în care cenzura să poată fi desfiinţată cu totul.

O societate fără cenzură e ca un organism fără control nervos: îi lipseşte dispecerul, îi lipseşte acel organ care, emiţînd informaţii privind soarta organismului, îşi vede de propria supravieţuire. Şi aşa cum creierul se preocupă de sănătatea trupului tocmai din nevoia de se păstra pe sine în viaţă, tot aşa focarele ce exercită cenzura într-o comunitate îşi urmăresc propria supravieţuire. Dar nu poţi păstra ordinea unei comunităţi decît cenzurînd-o în aşa fel încît să le dai oamenilor impresia că o faci spre binele lor. Şi astfel, preţul pe care îl plăteşti pentru păstrarea ordinii generale este amputarea gîndirii individuale. În schimbul liniştii şi bunăstării, îi laşi pe alţii să hotărască care e adevărul poporului tău. Şi cum adevărul este ceea ce cred oamenii la un moment dat despre ei înşişi, arta unei cenzuri este ca, făcîndu-i să creadă ceea ce vrea ea, să le inducă convingerea că au ajuns singuri la adevăr. Scopul cenzurii de tip democratic este să lase impresia că nu există. Pentru asta, ea are nevoie de un singur element: emoţia umană.

Aşa cum în trecut censul şi recensămîntul intrau în răspunderea cenzorilor, astăzi cenzura democratică intră în prerogativele a două instanţe: mass-media şi anturajul. Ambele dau naştere celei de-a treia forme, cea mai eficientă, de cenzură omenească: autocenzura. Să le iau pe rînd. Cenzura mediatică e una clasică: adevărul este trunchiat prin omisiune, prin scoatere din context sau prin măsluire discretă. Cenzura anturajului (familial, profesional sau al amicilor) e cu mult mai subtilă: ea se bazează pe emiterea unor semnale afective care, sporindu-ţi vigilenţa, îţi induc o stare de alarmă în virtutea căreia ştii că sînt lucruri despre care, odată ajuns în public, e bine să nu spui ce gîndeşti. Discuţiile între apropiaţi creează un cîmp afectiv culminînd într-o stare de alertă psihică al cărei rezultat îl vei simţi în public: te vei preface că aderi la o minciună pe care în sinea ta o respingi. Din acest moment, emoţia anturajului te ghidează din umbră: apare autocenzura. O autocenzură e completă în momentul cînd ajungi să crezi tu însuţi în varianta oficială de măsluire a adevărului, cînd, aşadar, pentru a evita conflictul moral pe care ţi-l dă gîndul că te prefaci în public, oboseşti să mai joci teatru şi începi să crezi în minciuna oficială. E ca atunci cînd, presimţind că e contraproductiv să te tot autocenzurezi, fugi de pericolul de a te măcina nervos şi pactizezi cu propria cenzură. Din acest moment, devii cenzorul anturajului tău, iar cenzura se perpetuează de la sine, ca o reacţie în lanţ. Cine mai poate acum să depisteze sursa iniţială a constrîngerii?

Iar în cazul istoricilor, constrîngerea aceasta a devenit subînţeleasă, căci la mijloc este frica: frica de a nu supăra pe cei de care le atîrnă cariera. E vorba de o retractilitate interioară provocată de o fire înclinată spre gudurări ideologice. Chircindu-se sufleteşte, istoricul ajunge să posede o vigilenţă lucidă căreia i s-a luat virtutea intuiţiei. Se autocenzurează şi nu mai intuieşte trecutul. Un astfel de istoric înregistrează tot şi nu mai simte nimic, precum o pîlnie căreia i se poate da orice spre asimilare. Pe cît este de lucid şi de cinic, pe atît de emaciat empatic este. E cazul unei deşteptăciuni lipsite de propteaua indispensabilă a afectului. Rezultatul este un om malformat, a cărei singură grijă este ca, indiferent de subiectul pe care îl tratează, să se aibă în vedere întîi de toate pe sine, fiind cu precădere preocupat de felul în care imaginea lui capătă contur pe baza a ceea ce scrie despre subiectul cu pricina. Nu subiectul contează, ci cum îşi poate sluji, pe seama lui, imaginea de intelectual cu vederi moderne. E vorba de un sindrom de obedienţă cinică, iscat de un impuls de prudenţă umană. Nu trecutul contează, ci cum ştie să se folosească de el pentru a emite semnale de supuşenie ideologică. Şi astfel trage trecutul la rindea, furîndu-i dramatismul.

Numai că a înfăţişa trecutul înseamnă a-l evoca, iar a-l evoca e totuna cu a-l dramatiza. Cine vrea să descrie trecutul fără a-l dramatiza iese din condiţia umană a istoricului şi intră în categoria neomenească a arhivei informaţionale. Cînd te afli în faţa unui noian de informaţii din care vrei să clădeşti un discurs, vrei nu vrei, ai nevoie de criteriul pe baza căruia să ordonezi informaţiile. Şi cum noianul nu poate singur să-ţi dea criteriul, imaginea aceasta ţi-o faci tu, ordonînd informaţiile după intuiţia primordială pe care o ai în privinţa trecutului. Dar intuiţia înseamnă empatie, iar punerea cap la cap a informaţiilor îmbracă întotdeauna forma epică a dramatizării. Un trecut nedramatizat aduce cu un amalgam de informaţii sau cu evocarea stearpă a celui care, lipsit fiind de vibraţie intuitivă, îşi suplineşte lacuna interioară prin înghesuirea cu forcepsul a unor informaţii culese cu grijă timorată. Forcepsul, se subînţelege, este cel al normelor ideologice în vigoare. Aşa arată istoricii contemporani.

«

Câteva născociri despre urarea predilectă la români

PAUL-GABRIEL SANDU

Urările pe care le facem unii altora, într-o serie vastă de ocazii, însă mai ales de Anul Nou sau de ziua de naştere, conţin invariabil urarea „La mulţi ani!". Adeseori însoţită numai de câteva cuvinte simple care adaugă emfatic amănuntul sincerităţii; sau de cuvinte ce conotează pozitiv tradiţia – adică „tradiţionalul «La mulţi ani!»" e mai nobil decât cel „nu la fel de împământenit". Dincolo de înnobilările baroce ale sale, urarea poartă inconfundabila pecete a unei imagini despre lume, a unui anume fel de raportare la ea, specific românesc.

În franceză se urează, de obicei, „Un An Nou bun!", celelalte cuvinte întâlnite în limbile romanice gravitând în jurul unor cuvinte (cvasi)sinonimice: fericit (italiană) sau prosper (spaniolă). În limbile germanice lucrurile nu stau mult diferit, de vreme ce engleza foloseşte adjectivul „fericit" şi germana pe cel de „norocos" pentru a face aceleaşi urări. Poate că, într-un fel, cea mai reprezentativă frază pentru toate cele enumerate mai sus este cea de care se foloseşte limba germană: „Glückliches neues Jahr!", însemnând, *mot-a-mot*, „An Nou norocos!". Expresia se află la celălalt capăt faţă de acel „La mulţi ani!" românesc, deşi, s-ar putea replica, una dintre urări implică şi stă pentru un mod de a (pre)înţelege lumea, în timp ce în cazul celeilalte nu ar părea să fie vorba despre acelaşi lucru.

Urarea de „La mulţi ani!" stă, de asemenea, la baza unui cuvânt căruia mulţi îi conferă o semnificaţie specială: „mulţumesc". Constantin Noica, bunăoară, ştia că expresia arhaică „mulţi ani ire" s-a concentrat şi s-a esenţializat în cuvântul pe care astăzi îl folosim atât de des, fără să mai intuim, de fapt, semnificaţia lui genuină. Aşadar, nu numai că urăm cu orice ocazie „La mulţi ani!", ci facem asta mult mai des, de fiecare dată când mulţumim, chiar dacă o facem cumva fără ştirea noastră, chiar dacă limba se rosteşte de una singură. Acest amănunt cu totul esenţial este confirmarea ideii liminare, aceea că urarea ce ne stă mereu pe buze nu este altceva decât şlefuirea unei viziuni asupra lumii, şi nu o banală expresie golită de orice fel de însemnătate.

Poate că, în primă instanţă, am fi tentaţi să condamnăm şi să depreciem această formulă, de vreme ce pune accentul exclusiv pe cantitativ şi lasă senzaţia că ceva nu poate fi bun dacă nu este în cantităţi apreciabile. Numai că un astfel de gând s-ar îndepărta cu totul de sensul intim al expresiei. Şi, totuşi, de ce se pune accentul – pentru că este evident că nu altceva se întâmplă – pe „mulţi"? De ce „mulţi ani", şi nu ca în celelalte limbi europene „fericiţi", „norocoşi" sau „frumoşi". Ce semnificaţie are acest cuvânt, „mulţi", în expresia amintită?

Este destul de posibil ca în spatele acestei banale expresii să stea un sens pe care l-am pierdut, marca unei atitudini specifice, o atitudine care a învestit destinul cu o semnificaţie majoră, o atitudine pentru care a accepta este concrescut cu a trăi, o atitudine care ni se potriveşte în cea mai mare măsură nouă, românilor. Pe scurt, o atitudine fatalistă.

Norocul sau fericirea – ne învaţă urarea – sunt lucruri care nu ţin de noi şi care vin când vor ele. La fel cum „ne paşte un gând", ne poate „paşte" o mare nenorocire sau un mare nenoroc. Ce înseamnă toate astea? Nimic altceva decât că, aşa cum gândurile sunt ale noastre numai în măsura în care le găzduim pentru scurte răstimpuri, la fel se întâmplă şi cu lucrurile care intră sub extensiunea mai vastă a ideii de destin. Conform tradiţiei române, omul nu poate face mai mult decât să-şi împlinească soarta, conştient că aproape totul depinde de o forţă din afara lui, o forţă căreia el i se supune şi pe care o acceptă. Nu este locul aici să enumerăm exemplificări ale acestei atitudini, ale acestui mod de a înţelege lumea, care revine obsesiv în nenumărate doine ori balade specifice folclorului românesc şi care toate reflectează, asemenea unor cioburi, aceeaşi credinţă.

De la **Tinereţe fără bătrâneţe**..., unde întoarcerea eroului din tărâmul fără de timp este inevitabilă, până la balada **Mioriţei**, unde cel căruia i se pregăteşte moartea înţelege că voinţa lui nu poate fi decât absolvită de o eventuală împotrivire a sa faţă de soarta hărăzită – şi, în consecinţă, se supune destinului -, mesajul este acelaşi. Nu de laşitate este vorba aici, ci de înţelegerea şi conştientizarea faptului că temeraritatea nu-şi are sensul. Orice chip ar fi luat, de flăcău de basm sau de cioban, voinţa umană refuză orice provocare exterioară, obţinând o formă a pasivităţii care vine în continuarea unei legi firesti şi imuabile, în consonanţă cu un principiu cosmic.

Ceea ce se întâmplă s-a întâmplat, cumva, deja şi acceptarea este cea mai bună soluţie, de vreme ce orice încercare de împotrivire aduce suferinţă şi tulburare. Ciobanul mioritic răspunde acestor sentimente care ţin de conflictul deschis cu lumea, cu liniştea celui care îşi imaginează deja propria moarte într-un cadru hiperbolizat. Numai pentru că îşi acceptă soarta el poate avea drept preoţi *„munţii mari"* sau *„stelele făclii"*. O astfel de atitudine este singura care poate aduce împăcare cu sine şi cu ordinea cosmică (un pleonasm care spune multe despre modernitate).

Destinul trebuie împlinit indiferent ce poate însemna asta. S-ar părea că în cazul flăcăului din poveste lucrurile stau altfel. Însă, încă din ceasul naşterii lui, din ceasul în care i se promite tinereţea veşnică, el are de împlinit un destin. Nu pleacă părăsindu-şi părinţii ca să sfideze soarta, ci ca să o împlinească. Şi tot destinul, subtil deghizat în întâmplare, îl ademeneşte în Valea Plângerii. Simte că trebuie să se întoarcă acasă, că nu mai poate rămâne acolo, deşi primeşte toate asigurările că tot ce a lăsat cândva în urmă a ieşit din existenţă. În ciuda faptului că este avertizat şi devine aproape conştient de acest lucru, el se întoarce pentru a-şi întâlni moartea, cea care, la rândul ei, îl aşteaptă. Tulburarea eroului din poveste, care găseşte ceea ce bănuia că va găsi, vine tocmai dintr-o vagă nesupunere, nesupunere convertită, însă, în contrariul ei prin gestul cu care destinul lui se împlineşte. Moartea îl scutură de fiinţă, pălmuindu-l. Avusese parte de ani mulţi.

Ce e din toate acestea în urarea pe care o folosim atât de des, ce importanţă au cele două simboluri ale creaţiei folclorice în înţelegerea urării de „La mulţi ani!"? Naraţiunea prezentă în baladă şi cu atât mai mult în basm a fost suprimată şi esenţializată, însă a fost păstrată ca atitudine. Se urează mulţi ani pentru că, în fond, ar zice românul, norocul vine când vrea el, indiferent de dorinţa noastră şi, cu cât sunt anii mai mulţi, cu atât este mai probabil că în cele din urmă norocul va veni şi soarta îşi va găsi împlinirea. Este, poate, o formă a unui calcul al probabilităţilor, livrat deja, în această urare specifică, deodată cu rezultatul lui. Şi acest calcul este cu putinţă numai pentru că fatalismul a prefăcut o necunoscută într-o constantă.

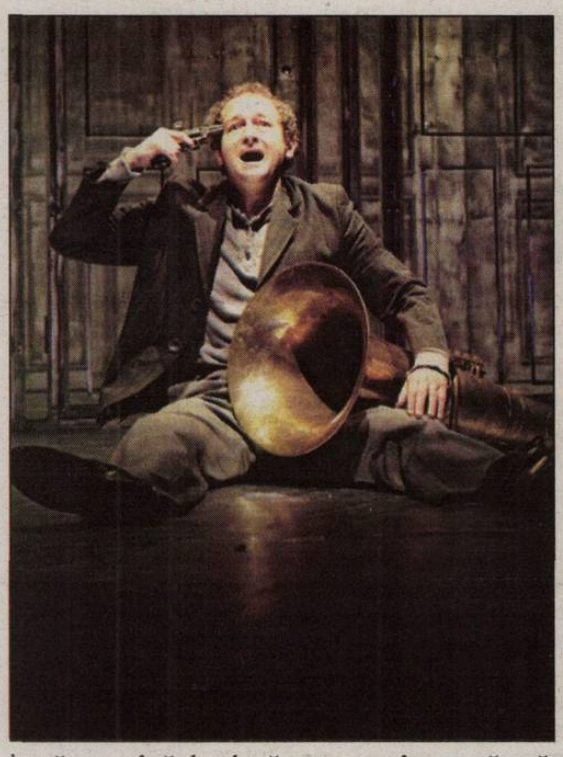
Cred că aşa ar trebui să privim această urare pe care o folosim atât de des şi care închide în sine un mod specific de raportare la lume, excluzând astfel posibilitatea ca ea să fi apărut cu totul la întâmplare sau fără să aibă vreo semnificaţie demnă de un interes anume. Şi poate că înţelegând-o astfel vom fi recuperat ceva dintr-o dimensiune pierdută a lumii noastre.

«

O falsă sinucidere la Național

MIRCEA GHIȚULESCU

Felix Alexa iese în forță dintr-o penumbră inexplicabilă cu farsa tragică **Sinucigaşul** de Nikolai Erdman, autorul unei singure piese, pentru că **Mandatul**, prima sa dramă, a fost definitiv uitată. **Sinucigaşul** a făcut mare carieră internațională după moartea lui Stalin, pentru că era o pledoarie pentru libertatea individului de „a scoate limba la preşedinte". Ca şi Mihail Bulgakov din **Casa Zoikăi** (tocmai se joacă la Teatrul de Comedie cu mare succes), Nikolai Erdman „prinde" ultimele clipe din liberalismul țarist, care permitea critica puterii. În curând, Erdman va deveni un duşman al dictaturii şi va avea mult de suferit ca exilat în Siberia. Pentru moment (1928), inventează un răzvrătit, Podsekalnikov, nici el nu ştie împotriva cui, un anarhic ce tulbură viața vecinilor de bloc, un răsfățat cu care s-a măritat nu numai soția, Maşa, dar şi soacra, Serafima. Este evident omul pur, omul fără calități şi lipsit de drepturile sale. Întreținut de soție, Podsekalnikov nu încetează să ceară dreptul de fi liber. Personajul este construit din bucăți autonome, anume pentru uzul lui Stalin. Podsekalnikov este omul perfect inutil, dar şi acesta are nevoie de libertate. Valoarea piesei este că tocmai această inutilitate creează pagini de comedie ieşite din comun. Himeric, Podsekalnikov crede că va face avere cântând la tubă, aceasta fiind cel mai caraghios instrument de suflat dintre alămuri. Dacă te forțezi, poți scoate cel mult o cacofonie, dar, ca să înveți tuba după metoda Schultz, trebuie şi un mic pian. E prea mult. De aici înainte, nimic nu îl poate ajuta pe omul leneş. Dar şi leneşul e om şi are libertatea de a nu face nimic. Iată paradoxul: libertatea omului leneş este cea mai importantă dintre toate. Insistența lui Erdman pe inutilitatea ființei lui Podsekalnikov este cu atât mai provocatoare: omul e liber oricum ar fi. Vocalize existențialiste se fac auzite. Cu un sfert de secol mai târziu, Albert Camus va spune ca cea mai importantă problemă a omului este sinuciderea. Într-adevăr, asta este şi problema lui Erdman, doar că nu o rezolvă în dramă, ci amână răspunsul în comedie.



Felix Alexa şi Diana Ruxandra Ioan (scenografia) rezolvă ingenios problema esențială a textului: un bloc de locuințe moscovit. Ideea colosală este că acest bloc nu se desfăşoară pe verticală, ca în realitate, ci pe orizontală. E adevărat, te obligă şi spațiul să fii ingenios. Nu ai cum, în Sala Amfiteatru a Naționalului, să faci decoruri pe verticală. Astfel încât au fost plantate la sol zeci de uşi şi, în dosul lor, alte zeci. Nu este nou decorul scenografei Dianei Ruxandra: același tip de a descrie spațiul pe orizontală l-am văzut şi în **Noaptea furtunoasă** de I.L. Caragiale. Calitatea dinamică a numeroaselor uşi despărțite de un culoar transparent nu poate fi pusă în discuție, dar ceasurile te proiectează în delir. Par moarte, dar, de la ora unsprezece şi jumătate până la douăsprezece, încep să măsoare ultimele clipe ale vieții lui Podsekalnikov. Ileana Olteanu (soția) şi Adela Mărculescu (soacra) sunt atât de comic devotate acestui pierde vară cu aere de creator, încât devin un cuplu. S-ar lăsa sfârtecate pentru acest idiot. Chiar aşa: revoltatul lui Erdman nu este cumva un idiot al lui Dostoievski preparat la repezeală în eprubetele Marii Revoluții Socialiste din Octombrie? Dan Puric este unul dintre acei mari actori care înțeleg, dar nu creează. Nu joacă spontan, ci te face să înțelegi ce înseamnă să fii actor. Între timp, a devenit filozof şi asta se vede. Ce părea spontan în **Noaptea furtunoasă** sau în **Revizorul** (unde juca halucinant rolul impostorului Hlestakov) a devenit aici explicativ şi teoretic. În comparație cu Rică Ventriano din **Noaptea furtunoasă** mai sus evocată, când se cățăra pe pereți ca un cameleon, aici, creația lui este la nivelul al doilea. Ceva nu este dus până la capăt. „Merge", să zicem, mai ales dacă îl pupă Felix Alexa pe tâmplă, după cum s-a şi întâmplat la premieră. Nu Dan Puric ia laurii aici, ci Dana Buza, care trimite totul în parodia de operă. Ea vorbeşte cântând, iar vocea, abundentă, o ajută să treacă în comedie. Deschide cu frenezie o altă dimensiune a sinuciderii: „*te rog să te sinucizi pentru mine*". La rivalitate cu Lamia Beligan, frumoasa stranie pe care poți s-o asculți şi fără să vorbească. Toți vor o victimă care să le crească valoarea, inclusiv acel partid al intelectualilor reprezentat de Marius Bodochi, prea sincer pentru a fi adevărat. Ne-a plăcut Costel Constantin, plin, substanțial în rolul administratorului de bloc Kalabuşkin. Şi Marius Manole în rolul acrobatic al unui poştaş aberant (Egoruşka), dar şi Tania Popa, îndoliată după moartea soției amantului. Un personaj inventat de Felix Alexa este copilul surdo-mut care înregistrează toate detaliile „sinuciderii", dar nu poate comunica nimic. Rolul este jucat, se pare, de fiul regizorului Dominic Dembinski, pe care îl cheamă Nikita, exact ca pe fiul poetului Macedonski. Prezența sa este plină de înțelesuri şi, fără a fi neapărat o noutate, finalul cu explicațiile în sistem surdo-mut te duce cu gândul la Oratorul lui Ionesco din **Scaunele**. Asteptăm de undeva un ultim mesaj care să ne explice rostul pe lume, dar nu este nimic de înțeles.

«

Călătoria lui Gruber sau întâlnirea cu Istoria

CĂLIN STĂNCULESCU

Spectacolul destinelor umane este un laitmotiv familiar celui ce studiază *sine ira et studio* opera unuia dîntre cei mai importanți cineaşti români, regizorul Radu Gabrea, el însuşi obligat de vitregiile Istoriei recente la un parcurs profesional rar întâlnit în domeniu.

Opera cinematografică semnată de Radu Gabrea desfide modele şi modelele, curentele şi coteriile, substanța acesteia configurându-se din marile drame ale umanității citite exemplar la nivelul destinelor individuale. Filmele sale realizate în țară, înainte de autoexilul impus, reprezintă fie o magistrală acoladă între privirea unui copil şi cel mai sângeros eveniment mondial al secolului XX – **Prea mic pentru un război atât de mare**, realizat pe memorabilul scenariu semnat de D.R. Popescu, fie reconstrucția amurgului unui univers uman călcat în picioare de apariția totalitarismului – **Dincolo de nisipuri**, inspirat de un text greu de ocolit al lui Fănuş Neagu – **Îngerul a strigat**.

Trec peste titlurile unei bogate filmografii realizate în exil, din care doar ecranizarea **Făcliei de Paşti** sau **Un bărbat ca Eva** ar face cinste oricărei Cinemateci din lume, pentru a ajunge la cel mai recent film semnat de Radu Gabrea şi prezentat în premieră la Festivalul Filmului European – **Călătoria lui Gruber**, după un scenariu semnat de Răzvan Rădulescu şi Alexandru Baciu, inspirat de un fragment din romanul **Kaputt** de Curzio Malaparte. Scriitorul italian a fost destul de labil ideologic, dar rămâne unul dintre cei mai obiectivi martori ai ultimei conflagrații mondiale, căreia îi oferă pagini de un realism cutremurător, cu imagini de o cruzime întâlnită doar în opera unui Norman Mailer sau Vasili Grossman.

Meritul cineastului în această ecranizare constă, cred, mai ales în echilibrul său funciar, care refuză melodrama în favoarea obiectivității faptelor sau evaluează fără părtinire adâncimea tragică a evenimentelor surprinse. Dincolo de subtext, imaginea societății româneşti aşa cum este ea consemnată pe peliculă reiese şi din personajele puse în ecuația dramatică a războiului şi a consecințelor, din reacțiile lor, fără nicio intenție minimalizatoare sau caricaturizantă.

Drama evreilor de la începutul războiului împotriva bolşevismului ar fi putut trece ca o nefericită întâmplare cum au fost probabil cu miile. Arta cineastului, care nu refuză ilustrarea consecințelor tragice determinate de evenimentele sfârşitului de iunie 1941, de la Iaşi, rămâne sugestia nefericirii unor nevinovați surprinşi de marşul distrugător al Istoriei, ce nu ține seama de dimensiunile destinelor individuale. Scriitorul italian Curzio Malaparte, magistral îndrumat şi jucat de Florin Piersic junior, conştientizează drama, în ciuda birocrației sau patriotismului factice, o înregistrează cu stupoare şi îi va da aura de mărturie privilegiată într-una dintre cele mai plastice oglinzi al ultimului război – romanul **Kaputt**. Secvențe memorabile cum ar fi întâlnirea Malaparte – Gruber, ultimul creionat cu reținere de Marcel Iureş, dialogul cu şeful Poliției, Stavarache, un Răzvan Vasilescu în mare formă, sau contactul cu vagoanele morții sunt greu de şters din amintirea spectatorilor.

Radu Gabrea nu preia rolul de acuzator sau judecător, el rămâne artistul adânc implicat în dramele timpului său, fie ele individuale, fie colective. Valoarea filmului stă şi în capacitatea de sugestie a unui autor perfecționist, cum este Radu Gabrea, atent la fiecare detaliu, gestionând cu severitate fiecare gest şi nuanță. Nu se poate trece cu vederea peste excelenta prestație a directorului de imagine Dinu Tănase, peste inspirata ritmare a epicii filmului din tăieturile de montaj ale Melaniei Oproiu sau peste reuşita reconstrucție de epocă semnată de creatorii ambianței plastice Florin Gabrea şi Ilina Svetlana Mihăilescu.

Încă o dovadă a obiectivității unui mare cineast este şi faptul că, în aceste zile, regizorul turnează filmul **Mănuşile roşii**, o evocare a Holocaustului roşu inspirată de romanul lui Eginald Schlattner.

«

Mă dusei pe la Gilort...

HORIA GÂRBEA

ZOIA ELENA DEJU, *La Ghetsimani*, Editura Maiastra, poezie

O călătorie în județul Gorj, precum am făcut recent cu ocazia „Zilelor Tudor Arghezi", ediția 2009, reprezintă, în primul rînd, prilejul întîlnirii cu colegii scriitori din Tîrgu-Jiu şi împrejurimi, precum Ion Cepoi, Zenovie Cârlugea, Gelu Birău, quadriga Popeştilor: Constantin Popescu, Ion Popescu-Brădiceni, Lazăr Popescu, Spiridon Popescu, cu poeții George Drăghescu, Vasile Ponea, Romulus Olariu şi cu mulți alții. Dincolo de simpla întîlnire, totdeauna reconfortantă, călătoria se soldează cu aducerea la Bucureşti a unei recolte editoriale pentru transportul căreia ar fi potrivită tradiționala cobiliță oltenească. Mi se pare necesar să ofer cititorilor o sinteză a volumelor apărute într-o regiune în care fervoarea literară şi, în primul rînd, poetică biruie criza şi se opune ideii preconcepute a pragmatismului transoltean.

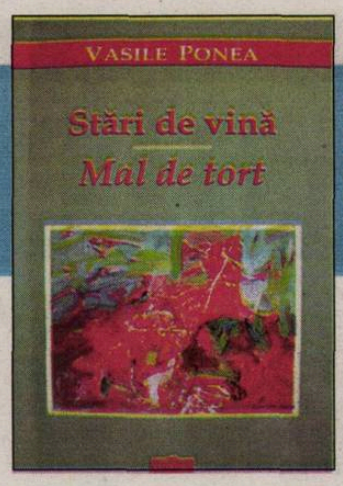
Încep cu volumul semnat de Zoia Elena Deju şi postfațat de Gheorghe Grigurcu, pentru că el face apel la simțirea cea mai pură, cea religioasă, propunînd implicit un tip de ecumenism. Cartea este trilingvă (versiune engleză de Codruța Călugăru – nume adecvat temei – şi germană de Dumitru Dănău). Trei cicluri poetice scurte sînt dedicate unei monografii a întîlnirii cu Divinitatea. Demersul inițial este indiscutabil unul care ține de ortodoxie şi, de aceea, prezintă interes felul în care cititorul de limbă germană sau engleză, mai mult ca sigur catolic sau protestant, le poate percepe şi traduce în spirit, nu doar lingvistic. O altă ciudățenie, mai mare încă, este că toate textele sînt tratate în maniera formală a unor terține nerimate, amintind de forma hai-ku, evident îndepărtată flagrant de creştinism şi ortodoxie, consimilă revelației budiste sau shintoiste. Nu încape îndoială că textele scrise de Zoia Elena Deju nu sînt şi nu pot fi hai-ku, chiar dacă unele se apropie, nu numai ca reprezentare exterioară, de acest tip de poezie: „*Lumină Lină,/ Candelă,/ tînguiri de seară*". Totuşi, poeta simte necesar să-şi esențializeze trăirile mistice est-europene într-un mod oriental şi nu cred că o face pentru a deconcerta cititorul. Este, nădăjduiesc, un tip de comunicare care depăşeşte apartenența la un mod de frazare. Ilustrațiile în peniță ale lui Florin Gheorghe, prea abundente, sper că se doresc pioase, chiar dacă adesea sînt de-a dreptul caricaturale şi induc ideea de luare în deşert nu numai a celor sfinte, dar şi a poeziei la care se referă.

FLOREA FIRAN
Tudor Arghezi – treptele devenirii
Scrisul Românesc, critică

Premiul pentru „argheziologie" l-a dobîndit la Tîrgu-Jiu, în acest 2009, o monografie a lui Florea Firan, neobosit autor şi editor de volume de acest tip. Este o lucrare didactică, bogată în formulări „gingaş cumpănite", de genul: „*Mărțişorul însemna pentru Arghezi mulțumirea de sine, bucuria interioară, calmul şi liniştea în mijlocul celor dragi, gîndurile răzlețe adunate noaptea pe un petic de hîrtie, cafeaua ce-l aştepta aburindă lîngă tabachera de tutun*". Numitul Arghezi „*ținea țigara ca un țăran, ca pe un obiect de cult*" (citat din Florin Potra). Ce ştim noi, deci şi Florea Firan, ce însemna, cu adevărat, pentru Arghezi, Mărțişorul? Dar aceste supoziții fac o literatură, o anumită literatură, ca să fim mai precişi. După cele scrise de alții, mai ales după monografia lui Al. George, Florea Firan stă cuminte în tranşee şi narează cronologic ce-a făcut Arghezi în viața lui, fără a risca nicio interpretare a operei, mulțumindu-se să presupună ce reprezentau pentru poet diverse lucruri. Opera lui Arghezi, genialul poet şi prozator, suportă foarte bine şi un tratament mai puțin concesiv decît se obstinează să-i aştearnă monograful său. Capitolul **Consacrare academică** este o strălucită probă de diplomație, în care se eludează resorturile evidente ale scrierii unor volume ca **1907-Peizaje** („*moment de mare complexitate în conştiința scriitorului*", după F. Firan) şi **Cîntare omului**, ca şi scopurile „consacrării academice" a poetului, redus la tăcere vreme de cinci ani şi regăsit miraculos. Se pot reține din volum bibliografia extinsă şi eufemismul genial: „*moment de mare complexitate în conştiința scriitorului*", desemnînd, în limbajul de toată ziua: vînzare de sine, tranzacție cu conştiința, mîncare cu polonicul a unei materii în principiu necomestibile. Hotărît lucru: Florea Firan e un fin diplomat, care ştie să-şi aleagă meniul!

GEORGE DRĂGHESCU
Tăcerea din cupă
Editura Vinea, poezie

Talentatul actor gorjean George Drăghescu îi dedică volumul de terține şi aforisme („reflecții" le numeşte autorul) criticului Gheorghe Grigurcu, instanță de neocolit în judecarea poeziei contemporane olteneşti şi nu numai. O parte din scurtele poeme sînt traduse în engleză (by Alexandra Flora Munteanu), ceea ce ne-a devenit familiar de la o vreme, şi ne vorbesc despre aspirația spre universalitate a scrisului dintre Jiu şi Gilort. Traducerile nu impresionează, deşi reducția textului le-ar favoriza. Hotărît lucru, concizia hai-ku-istică e definitorie pentru expresia lirică din Gorj şi trimite la esențializarea brâncuşiană. De aici şi pînă la a vedea în orice bolovan o sculptură e doar un pas! Unele dintre reflecțiile spontane ale lui George Drăghescu au prospețimea şi finețea poemului într-un vers: „*Toate frunzele poartă autograful lui Dumnezeu*". Cele voit prețioase întristează: „*Judecata de Apoi nu se face cu martori*". Cîteva poeme sînt dedicate, inevitabil, aş zice, capodoperelor lui Constantin Brâncuşi, pe lîngă care actorul-poet trece zilnic. Admirația uimită şade bine artistului, chiar dacă exprimarea ei nu poate egala capodopera. Cînd uită de repere culturale şi forme fixe premeditate, poetul izbuteşte: „*Călătoresc prin iarbă – veşnicia mă poate ajunge?*". Poate că da!

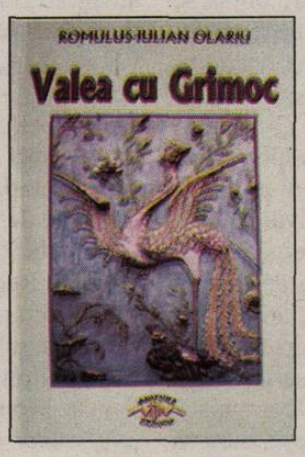


VASILE PONEA
Stări de vină - Mal de tort
Editura Clusium, aforisme

Deşi nu am făcut armata, rețin din puțul gîndirii cazone o maximă rimată, deloc oarecare: „*Orice-ai face, orice-ai cere, AMR-ul e-n scădere!*". Este, să recunoaştem, o trivializare înălțătoare - remarcați, vă rog oximoronul! - a stihurilor eminesciene: „*Cu mîne zilele-ți adaogi/ Cu ieri, viața ta o scazi...*" care, la rîndul lor, versifică nişte cugetări anterioare (apud G. Călinescu şi alții). Consecința este că bucuria terminării inevitabile a stagiului militar – sau a oricărui altui stagiu – obnubilează conştiința apropierii consecutive şi cu aceeaşi viteză de inexorabila moarte, o mică defecțiune de încredințat, vorba regretatului Ion Stratan, el însuşi prea grăbit cu viața-i, ceasornicăriei „*irreparabile tempus*". Sub semnul acestor amare considerații, Vasile Ponea se ipostaziază ca un Cioran al Parîngului, apăsînd pînă la podea pedala unui pesimism atroce pe care Paula Romanescu îl traduce în franceza marelui sceptic. „*Metafora este o închisoare cu tîlc a ideilor*" spune el, hamletian, şi noi pricepem că, dacă şi Danemarca (după o statistică recentă, cea mai fericită țară din lume) este la prințul de la Elsinore o închisoare, cu România nu mai avem nimic de făcut. Apropo de titlu, mi-am amintit o pertinentă indicație regizorală: „*Bagă stare!*". Uneori, enunțul devine obscur: „*Dîndu-ți cuvîntul, te dai pe Sine drept faptă*", ceea ce se traduce, stupefiant, să recunoaştem: „*Donner sa parole – se donner pour image parfaite de la realité*". Dificultatea găsirii echivalenței stă în stranietatea originalului şi în starea lui „de vină". Starea de vin fiind preferabilă! Paralel cu aforismele colegului de la Jiu, am regăsit, în cîntecul lăutarilor, oferit grațios de către organizatori, o sublimă tautologie față de care orice filozof ar păli de invidie: „*Dealu-i deal şi valea-i vale*"! Se putea invers, Socrate? Revenind la cele lumeşti, maxima emblematică a volumului semnat de Vasile Ponea cred că este aceasta: „*Toate încep aici, dar nu se termină nimic*". Concis şi profund, n'est pas? Ba Spa!

ROMULUS-IULIAN OLARIU, *Valea cu Grimoc*, Editura MJM, Craiova, poezie

Din volumele sale, în număr de şase, apărute cu începere din 1997, Romulus Iulian-Olariu, profesor de română la Colegiul Național **George Coşbuc** din Motru, a realizat o selecție de vreo 200 de texte. Una dintre caracteristicile lor este indecizia lexicală, poetul preferînd să utilizeze paranteze pentru a oferi fiecărei sintagme mai multe forme. „*(N)asul Cleopatrei*" poate fi, aşadar, organul simțului olfactiv sau cartea din mîneca reginei. Mai subtil încă, el se întreabă cine trece „*şerpeşte*" pe „*li(zie)ra pădurii*", înțelegînd să combine metafora pădurii ca liră cu notația concretă a lizierei. Fie zis în paranteză că „*liziera pădurii*" e cam pleonastic, „liziera" fiind un fel de pădure (precum crîngul, zăvoiul etc.). Asemenea jocuri lexicale țin mai degrabă de arta rebusistică decît de poezie. Poetului îi place să încifreze textul, uitînd că un cititor contemporan n-are prea mult timp de deslușiri şi, dacă este unul rafinat, preferă esența superficiului verbal. Chiar şi Grimocul cu majusculă, din valea titlului, rămîne obscur (o fi un animal fabulos, cum sugerează coperta?). Mai inspirat e autorul cînd frazează natural, eventual ironic, pe urmele lui Topîrceanu: „*Muza mea cu harfă mică/ şi triştețe de vînzare/, o, Erato,/ stau culcat cu capul/ chiar în poala dumitale*" sau găseşte o rimă care luminează un context „*ochii tăi se sting/ precum străvechea/ dinastie Ming*". Unele strofe reuşite amintesc de Cezar Baltag: „*Şarpele cu priviri înguste/ îi trece iar eternității/ pe sub văl/ şi fuste*". Lui Romulus-Iulian Olariu, ca oricărui poet, îi şed bine naturaleța, lipsa de ostentație, contrariul venindu-i ca dracu'. Un semn de provincialism şi kitsch asupra căruia nu încetez a mă pronunța este „centrarea" tuturor versurilor, modă la fel de fertilă artistic precum plasarea pe televizor a unui peşte de sticlă cu mileu dedesubt! Romulus-Iulian Olariu este, sper, destul de serios pentru a renunța la el pe viitor. Dar eu voi face din osîndirea practicanților o cerere imperioasă a dărîmării acestei Cartagine de carton! Şi voi începe fiecare articol cu vorbele: Nu mai centrați sau veți fi periferici, mușca-v-ar Grimocul!



NOCTURNE

Un apicultor din Salva

STELIAN TĂBĂRAŞ

Înfloresc salcâmii. Eveniment nu mai puţin spectaculos şi simbolic decât, de pildă, urcatul oilor la munte. Acum se deplasează şi se instalează prisăcile cu vagoanele lor colorate, ce vor fi aşezate sub poala crângului, ca să fie văzute cât mai de departe de albine, acestea să scurteze cât mai mult distanţa de la flori la faguri. S-au scris poate mii de cărţi despre misterele acestei ocupaţii, de la observaţiile poetic-primitive până la tratatele de apicultură. Fiecare prisacă are însă povestea ei, oamenii ei, care, trăind însinguraţi, sunt dornici să mai schimbe o vorbă şi care, după salutul de bun venit, te întreabă imediat cât o fi ceasul. În perioada de început a culesului, cantitatea de miere este impresionantă. Un apicultor din Salva, tatăl actorului Vasile Pupeza, şi, prin coincidenţă, al Andei Pupeza, cea care ani de zile a scos şi editat ea singură revista **Apicultura**, a avut curiozitatea să aşeze pe un cântar un stup întreg. Concluzia: o sută douăzeci de kilograme într-o zi, cu atâta a crescut stupul în greutate!

Apicultorii sunt, în general, oameni singuratici, profunzi. Bătrânul Pupeza, care ne-a găzduit într-o vară (eram într-o „expediţie" prin Maramureş şi Ardeal), dovedindu-se o minunată gazdă – deşi nu ştia altceva despre noi decât că suntem prieteni cu fiul său – , era în stare să trăiască în izolare trei luni de zile, cu prisaca în „pastoral": la salcâmi şi la floarea soarelui. Deşi nu erau vremuri în care se vorbea cu voce tare despre astfel de lucruri, ne-a povestit că este un greco-catolic statornic, prigonit, alungat. De fapt, pădurile cu salcâmi adăposteau toată vara apicultori aproape în exclusivitate greco-catolici – alcătuind un fel de castă, asemenea celei a geamgiilor din Călăţele sau a vechilor suflători din glăjeriile transilvane. Am mai aflat de la bătrânul Pupeza că fusese hirotonit preot greco-catolic în clandestinitate, în pădure, de către însuşi episcopul Hossu. Dacă în perioada Imperiului habsburgic Diploma Leopoldina recunoscuse toate cele patru religii din Transilvania (romano şi greco-catolicismul, lutheranismul, calvinismul), dacă personalităţi de seamă ale acestei religii, precum Micu-Klein, Şincai, Petru Maior, Timotei Cipariu, Papiu-Ilarian şi alţii, avuseseră la vremea lor posibilitatea să studieze în Occident şi să dezvolte ulterior identitatea naţională românească, dacă în 1923 Constituţia declara Biserica greco-catolică biserică naţională, alături de ortodoxie, cu întâietate faţă de alte culte, în comunism ea fusese scoasă în afara legii. Astfel încât bunurile a mii de biserici şi preoţi au fost confiscate, episcopii şi preoţii care se opuseseră au fost arestaţi, iar dacă, totuşi, biserica greco-catolică a continuat să existe, acest fapt s-a datorat celor hirotoniţi clandestin, care ţineau slujbe prin ascunzişuri.

Se spunea în şoaptă că bătrânul Pupeza aducea şi primea mesaje de la Iuliu Hossu, pe atunci în domiciliu forţat la Căldăruşani. L-am aşteptat într-o seară până noaptea târziu, când camionul tractase întreaga colonie – era sfârşitul verii –, şi, sosit până la urmă, a trebuit să-l ajutăm la descărcarea a nu mai puţin de o sută douăzeci de stupi, plus angaralele cărate o dată cu prisaca (centrifugă, tipar pentru alcătuirea matriţelor de fagure de ceară, ca albinele să nu mai cheltuiască timp şi cu asta). Ne-a uluit forţa lui fizică: era după o zi de drum, dar ne-a dat gata pe toţi cei de faţă, care obosiserăm după primii douăzeci de stupi descărcaţi. A mai avut apoi şi chef de şuetă, povestindu-ne cum peste vară, având atâta timp, culege seminţe de plante melifere şi le aruncă apoi prin grădini, chiar şi în sat, încât în unele dintre ele recunoşti flora Bărăganului. A scos din „ascunzătoare" câteva sticle de hidromel, la lumina căruia a povestit până ne-a luat somnul.

Avea să moară în chip misterios, topind ceara de albine, care, se zice, s-ar fi umflat în timpul topirii, s-ar fi revărsat peste ceaunul imens şi ar fi stins aragazul, în timp ce el adormise. Am folosit cuvântul „misterios" întrucât mai erau şi alte cazuri de greco-catolici hirotoniţi în secret, care sfârşiseră cam la fel. Ca şi în închisori, unde preoţii uniţi s-au comportat cu adevărat eroic, au pătimit şi au plătit crunt.

Fiu său Vasi Pupeza ar mai păstra, se zice, hârtia de hirotonire a bătrânului prelat apicultor, semnată de înalte feţe bisericeşti, în frunte cu Iuliu Hossu. Istoricii greco-catolicismului ar trebui să aibă cunoştinţă de acest document, care ar elucida multe.

Îi văd şi astăzi pe apicultorii ieşiţi în „pastoral", mai departe de autostrăzi şi şosele, cât mai departe, pentru că, altfel, maşinile, în goana lor, omoară zilnic mii şi mii de albine. De fiecare dată mă gândesc la bătrânul preot şi la lumea sa - îndepărtată de oameni, apropiată de Dumnezeu. Într-un fel, destinul l-a moştenit şi Vasi Pupeza, care se află astăzi în SUA; cu priceperea şi talentul moştenite de la tatăl său, a avut acolo varii preocupări, nu doar actoria. Nu-l mai văzusem de la rolurile lui înfăţişându-i pe Dedalos şi pe meşterul din **Columna** de Mircea Eliade, pusă în scenă de Mihai Velcescu şi de la recitalul său personal, alcătuit doar din versuri de Eminescu. Vara trecută ne-a vizitat, mi s-a părut acelaşi, răspândind lumina din Salva. Ne telefonăm de Paşti, de Crăciun, de Sfântul Vasile şi zumzetul care însoţeşte convorbirile noastre peste ocean, alcătuite din nu prea multe cuvinte, e desigur cel al albinelor. «

TV PLANET

SE POARTĂ CREŞTINISMUL

ANA-MARIA NISTOR

Îmi pare din ce în ce mai limpede faptul că astăzi se cultivă temeinic gustul pentru un anume soi de spectaculozitate moştenit din Evul Mediu. Mai puţin credinţa. Televiziunile au autentice strategii de fascinaţie a privirii şi, precum omul medieval se înghesuia în Hipodrom să vadă dansatori şi scamatori, cântăreţi şi animale monstruoase, şarlatani şi iluzionişti, aşa şi spectatorul de azi îşi excită ochiul cu lumea agitată din studiourile TV. Urâtul şi diformul incită cel mai tare, showul de sânge e văzut cu o uşurare purificatoare şi mesajul subliminal „se poate orice" şi-a băgat demult şi adânc coada. Pe acest teren, era firesc să prindă toate viziunile *new age* despre Biblie, ortodoxie, catolicism, Sfinţi Apostoli. Pentru că nu ştiu dacă aţi observat, de o vreme încoace se poartă creştinismul, dar nu oricum, ci interpretat, raţionalizat, analizat în eprubetă şi împachetat în noi descoperiri fabuloase demne să răstoarne lumea. De la **Codul lui Da Vinci**, o modă a cuprins posturile de documentare şi nu trece o lună fără să se mai dezvăluie ceva care să zguduie omenirea. Un Codex, o Biblie revăzută şi adăugită, o nouă analiză chimică a giulgiului lui Iisus, nu ştiu ce semne ascunse în vreo biserică. Toate în numele adevărului şi al raţiunii, de dragul spectaculosului şi lăsând o dâră de mister necurat – îndoiala, semnul lui „se poate orice". Săptămâna trecută a făcut vâlvă o emisiune pe **National Geographic** despre **Codex Gigas: Biblia diavolului** – un manuscris imens, de prin secolul 13, scris pare-se de un călugăr din Bohemia într-o singură noapte. Povestea spune că era, practic, imposibil, chiar şi pentru un benedictin de vază, să redacteze cele 624 de pagini într-un timp atât de scurt şi, astfel, acesta, pentru a-şi duce treaba la bun sfârşit, ar fi făcut un pact cu diavolul. De-aici – tot felul de comentarii, numărători şi grafice ale specialiştilor. Dar nu asta frapează, ci informaţia strecurată consecvent în discurs cum că, alături de **Vechiul** şi **Noul Testament,** tronează pe două pagini imaginea Satanei, alături de capitolul despre leacuri, că e clar că asta are o importanţă mare şi tot aşa. Afirmaţii aparent inocente, rostite în numele cunoaşterii, vin să mixeze orice cu orice, clătinând axiologia. Iar spectatorii înghit pe nerăsuflate aceste demonstraţii, experimente, speculaţii, avizi de show.

Şi printre toate cele amintite, câte o emisiune cinstită clipeşte timid, înghesuită în grilă la „şi altele". Cine, Doamne, iartă-mă! -, stă sâmbăta la orele 15.00 să se uite pe TVR 2? Câteva mătuşi pensionare, nişte profesoare cu dulceaţa de smochine în faţă, mama regizorului, iubitele actorilor şi cu mine, care trebuie să-mi fac temele pentru gazetă, sătulă de *pattern*-ul „violenţă" care se derulează la nesfârşit. Oricum, pentru spectatorul obişnuit, nimerit din întâmplare la **Între cer şi pământ**, nu-i mare diferenţă între Sfinţii Părinţi şi Evul Mediu, între creştinismul timpuriu, Da Vinci şi vremea vrăjitoarelor şi a alchimiştilor. E perioada aceea de demult (întunecată, am citit în liceu), în care toate se amestecau şi oamenii credeau deopotrivă în demoni, îngeri, Rai, Iad, în care cei mai mulţi erau sclavi şi Biserica făcea regula. Şi, în această mare de ignoranţă postcomunistă, *new age*, profund materialistă şi superstiţioasă, cum să tulbure o picătură de apă limpede? În viţele noastre agitate şi confuze se amestecă numerologia cu Acatistul Sf. Anton, astrologia cu destinul, Shiva cu Iisus Hristos, rugăciunea cu meditaţia şi dieta cu postul. Şi îi disprefuiam pe protestanţii care-şi cumpărau indulgenţe... Suntem luminoşi, curaţi, chiar dacă încercaţi de viaţă, păcate nu prea facem, noi avem experienţe şi fapte care se pot justifica imediat printr-o aliniere proastă a planetelor sau prin presiunea unei energii negative venită de la ceilalţi. Iar dacă, revin, nimereşte cineva la o emisiune bine făcută despre viţele unor Sfinţi Părinţi, precum **„Satyrul şi îngerul. Despre revelaţia Sfântului Augustin"**, vizionarea acesteia ne dă un sentiment confortabil: deci, se poate, am şi eu toate şansele să devin un creştin de soi, dar nu acum, mai am de trăit, poate ceva mai târziu. Adică, ce, Sf. Augustin n-a trebuit să se cufunde mai întâi în cele lumeşti pentru ca apoi să aibă revelaţia? Şi-apoi, el a fost actor, s-a dedat la tot felul de comédii ca să placă lumii, noi doar le urmărim. El mergea la Colosseum, fascinat de luptele cu lei, noi abia dacă ne uităm la Capatos. El a fost însurat şi a cochetat în acelaşi timp cu un tânăr, noi stăm deoparte de toate cazurile pe care le vedem zilnic la TV. Deci, se poate.

Odată, un părinte călugăr mi-a spus că păcatul intelectualilor este că intră cultural în biserică. Şi avea dreptate. M-am perpelit ani de zile sperând să nu ajung o culturală şi n-am reuşit. Cu toate acestea, prefer comentariul în locul ignoranţei şi al amestecului de orice cu orice. Prefer să plec şi să mă fac că uit, ca să am de unde să mă întorc, poate, 10 ani mai târziu, decât să mă amăgesc zi de zi că sunt acolo, numărându-mi credinţa după cantitatea de lumânări, acatiste şi documentare văzute. Sau, şi mai şi, să ajung să spun, ca un coleg de breaslă: *„Dragilor, e trendy să fii creştin. Uite: faci o faptă bună, îţi bifezi un x în cer. Aşa că m-am hotărât ca anul acesta să botez vreo trei, patru copii. Ce ziceţi?"*.

Revelaţia Sfântului Augustin s-a terminat într-o jumătate de oră, atât cât durează emisiunea. A trecut ca o boare bine primită, care ne-a făcut să ne simţim în siguranţă. Regizorul Radu Găină, inspirat, a făcut un fel de docudramă în care mai mulţi actori, pe rând, jucau rolul Sfântului şi al câte unui interlocutor. Am aflat, astfel, o mulţime de lucruri. Inclusiv acela despre mama sa, Sancta Monica, pentru care Augustinus a rămas drept *„fiul atâtor lacrimi"*. Se spunea că s-a rugat 16 ani fără încetare ca fiul şi soţul ei să se convertească. Ea, o creştină fervent, era apropiată Sfântului Ambrozie care, pe vremea aceea, era nici mai mult, nici mai puţin decât episcop de Milano. Cu alte cuvinte, tot părintele cu relaţiile sale rezolvă tot. Deci, se poate.

P.S. Nu ştiu ce urmează la **Între cer şi pământ**. Eu o să mă uit ca să-mi iau doza săptămânală de creştinism aplicat. «

Omul de jos

BOGDAN O. POPESCU

Deşi niciunul dintre intelectualii Barcelonei nu ar fi de acord cu teza mea, ba chiar s-ar grăbi să aducă argumente solide că mă înşel, bunul-simţ al necunoscătorului îmi spune că limba catalană este o spaniolă franţuzită. Adică schimbarea lui „adios" cu „adieu" sau a lui „por favor" cu „si us plau" şi toate pluralurile care au pierdut un „e" şi se termină direct în „s", ca în franceză, să fie doar o aparenţă? De-abia urcat în vagonul metroului metropolitan la „Hòspital Clinic" – unde lucram pentru ceva mai mult de şase săptămâni – mi-am glisat atenţia dinspre plictisitorul anunţ sonor că nu se fumează către măştile umane din incintă, în spatele cărora încerc adesea să ghicesc un destin sau măcar o dorinţă. Încep să scanez sacadat volumul interior, iluminat cu intensitate variabilă şi zdruncinat de acceleraţii deranjante. Pe scaunele din faţă stânga câteva personaje mai degrabă fade – o negresă grasă scotocind într-o pungă uriaşă de supermarket şi lângă ea un adolescent cu căştile pe urechi, îngânând din cap. Chiar lângă uşă, în dreapta, zace pe spate, cu şezutul împins în faţă, un om durduliu, înalt, cu faţa plină de coşuri şi ochelari cu dioptrii mari, care îi dilată pupilele şi pleoapele suficient cât să distorsioneze cu fruntea şi nasul. E italian – îi povesteşte celui de alături cum nu a putut să găsească un singur cappuccino bun aici. Şi pronunţă „capuşino", accentuând „ş"-ul. Vorbeşte aprins, parcă supărat, cum le stă bine napolitanilor, nimic nu îi convine, parcă tot oraşul ăsta este greşit şi funcţionează defectuos.

Vagonul de metrou este dintre cele vechi, mai puţin lustruit, fără ecrane care să anunţe staţia următoare şi fără bare de metal laterale, pe care să te poţi sprijini dacă nu ai şansa să prinzi un loc pe scaun. Mă uit în jur din nou. Mulţi stau cu nasul vârât în „Que!", ubicuitar pe aici. Adică „Ce". Dintre toţi răsare, ca o păpădie pe deasupra firelor de iarbă, o donă trecută de vârsta cuceririlor dintr-o privire sau dintr-o reaşezare a poziţiei picior peste picior, îmbrăcată într-un deux-piéces negru, probabil de la Zara, care frunzăreşte „Metro". În ciuda injecţiilor repetate cu Botox, ridurile frunţii sunt sculptate ca în lemn şi faţa a rămas în rest imobilă şi neexpresivă. Aurul îi sclipeşte de la gât, încheieturi şi degete, probabil moştenit prea târziu de la o mamă cu acelaşi fel de riduri şi obiceiuri. „Que!" şi „Metro" sunt ziare distribuite gratuit în transportul în comun, un fel de tabloide cu referiri sumare şi subiective la viaţa oraşului şi pline de reclame în care poţi vâna unde găseşti cele mai importante reduceri. „Metro" este primul care se termină, încă de dimineaţă, atunci când toţi călătorii se grăbesc spre serviciu, aşa încât către prânz nu mai găseşti decât „Que!", diferenţa dintre ele, după mine, nefiind de fapt niciuna. Pentru a scăpa de lecturi stupide, oamenii au nevoie de o aglomeraţie serioasă, care se produce numai pe anumite linii la orele de vârf, când, în fine, încep să vorbească între ei, în majoritatea cazurilor despre lucruri la fel de insignifiante ca acelea pe care le găseşti în „Que!".

În capătul vagonului sare în ochi înfăţişarea familiară a doi interpreţi de ocazie – acei romi care pot fi găsiţi în aproape orice oraş european, mai ales în metrouri sau trenuri locale, dar nu rareori şi prin cârciumioare, bodegi de tot felul sau chiar restaurante cumsecade, cu pretenţii. Despre aceştia, turiştii români cred că sunt români, cei unguri că sunt unguri, iar cei sârbi că sunt sârbi. De aceea e uşor în general să recunoşti un astfel de est-european în mijloacele de transport din Vest – începe brusc să-şi inspecteze hainele, rucsacul şi celelalte efecte personale, ca nu cumva să poarte inscripţii din ţara de proveniență, ceea ce m-am surprins cu un zâmbet că fac şi eu. Unul dintre artiştii ambulanţi e buhăit, arată de vreo şaizeci de ani, prin pielea gri a bărbiei dublate îi pătrund ţepi albi, de care atârnă picături de transpiraţie vâscoasă, mărturie a grăsimii burdihanului său, a efortului de a fugi în staţii dintr-un vagon într-altul şi a căldurii obositoare a verii în Barcelona. Pântecul îi este învelit într-o cămaşă înflorată prinsă doar în doi nasturi şi serveşte drept bun sprijin acordeonului negru, lustruit, cu burduf, care se etalează enorm, ca o aripă de pasăre urâtă, şi cu o inscripţie aurie care nu se distinge. Celălalt, mai zvelt, mai înalt şi sigur mai tânăr, întoarce cu nişte mâini arămii-noduroase o vioară de pe o parte pe alta. Acordeonistul, ca într-un film de scurt metraj care se derulează non-stop, începe să bată tactul cu unul dintre pantofii săi de lac crăpat şi pornesc amândoi ca printr-o singură mişcare să se înfrupte dintr-un tangou argentinian. Deşi cântă foarte tare, pentru a putea acoperi troncănitul metalic al roţilor şi zumzăitul electric al motoarelor şi pentru a îndrăzni să cerşească până în capătul celălalt al vehiculului, feţele cititorilor de „Que!" nu se prea întorc spre ei, lămurind două fapte: acest tip de prezenţă nu era o premieră şi majoritatea călătorilor nu plăteau de regulă biletul la spectacol. Spre exemplu, prietenul italianului, imperturbabil, nu pridideşte să dea din cap afirmativ la auzul continuării nemulţumirilor care au pornit de la cafea. Mă desprind de înţelesul involuntar al conversaţiei şi privesc îngânatul acesta din cap de trei ori pe secundă, mi se pare un fel de tic idiot, însoţit din timp în timp de verbalizarea „si", „si", „si", un cântec cu o singură notă. Sprâncenele, fruntea şi gâtul îi culisează şi ele, sprijinind într-o simfonie de mimă nemulţumirile uriaşului miop napolitan. Negresa examinează atent un pachet de bureţi de spălat vase, luat probabil pe mai nimic. Dona în negru cu riduri a privit o clipă către cântăreţi, mai degrabă plictisită decât mirată, apoi a schimbat poziţia picior peste picior, şi-a aranjat fusta cu o mână artrozică şi a continuat să exploreze anunţurile imobiliare cu fotografii color. Îşi caută o nouă casă de cumpărat, am gândit. În ciuda ridurilor, pare suficient de sprintenă în mişcări încât să îşi mai dorească o schimbare de domiciliu. Sau poate numai se amuză cu ideea de a avea o altă locuinţă. Nu, de fapt nu cred, mai degrabă vrea s-o vândă pe a ei, cea moştenită de la mama bogată şi longevivă, drept în centrul oraşului, care acum trebuie că valorează o avere. Asta e. Îşi va lua ceva mai mic la periferie şi cu diferenţa de bani va călători în toată lumea şi îşi va completa colecţia de bijuterii. Ah, Mexic, Brazilia, Argentina, poate până în Ţara de Foc, Ushuaia. Apoi Africa de Sud, apoi orientul. Plus diamante, smaralde şi topazuri luate pe sub mână la nici jumătate de preţ. Poate chiar amanţi de ocazie. Ori măcar anumite satisfacţii atât de preţioase după o anumită vârstă – schimbatul patului de două ori pe zi în hotelurile de cinci stele, băutul cafelei decofeinizate pe o terasă de unde se zăreşte întreg cuprinsul mării şi portul aburit, dimineaţa.

Mergeam două staţii, ca de obicei. Hòspital Clinic – Diagonal – Verdaguer, cu linia albastră. Linia albastră oferă legături bune şi staţiile nu sunt foarte lungi. Aproape la fel de bună este şi linia verde, care şerpuieşte prin tot oraşul, sau cea roşie, care-l străbate de-a latul. Linia galbenă este şi ea foarte utilă, întrucât trece prin toate locurile importante, de vizitat, sau pur şi simplu şic. Numai linia violetă e stupidă – scurtă şi fără noimă. Poate că de aceea i-au ales această culoare, pentru a atrage călători fără niciun alt motiv. În plin strident-exploziv tangou argentinian, simt că sunt la rândul meu fixat. Cu temperamentul meu destul de iute, întorc privirea de îndată şi îi dau drumul ca unui tentacul explorator. E vorba de o mogâldeaţă de om, care din prima fracţiune de secundă frapează printr-o limbă uriaşă, roşie şi aproape uscată, pe care o protruzionează din răsputeri, mişcându-i vârful uşor înainte şi înapoi şi dând impresia că şi-o molfăie între maxilarele scofâlcite, fără dinţi. Stă aşezat pe un scaun şi picioarele îi vin prea scurte, pulpele atârnându-i ca într-un abator imaginar, fără să atingă podeaua. Are ochii bulbucaţi şi mă ţintuieşte animalic, cu o combinaţie de ură şi isterie, adăugând parcă, peste limba strânsă în fălci, un zâmbet de pisică sălbatică. Nasul îi este miniatural, punând şi mai mult în evidenţă limba, fruntea albă şi mai ridată decât a donei în negru. Mă sperii mai rău când începe să arate cu mâinile lui micuţe, ca nişte cioturi, spre mine şi să icnească agresiv. În stânga acestui copil bătrân şi rău stă o femeie între două vârste, probabil nu cu mult mai înaltă decât el, care pare obişnuită cu această paradă de grotesc, afişând o plictiseală dezolantă. Cu gesturi ferme, de educatoare, începe să lovească peste braţele agitate ale omuleţului şi să-i facă din deget ameninţător, bâiguindu-i şi ea ceva, de neînţeles pe sub desfrânarea sonoră a tangoului şi vocea conductorului care anunţă staţia următoare. Şocat şi atras în acelaşi timp de către fiinţa care se dădea în spectacol la doi metri şi jumătate înaintea mea, simt nevoia să întorc capul, având impresia că agitaţia de care dădea dovadă era stârnită de interesul meu, dificil de escamotat. Mă simt brusc ruşinat că l-am explorat ca pe un exponat şi îmi construiesc rapid o altă strategie, mânat de atracţia stranie pe care o simţeam. Încep aşadar să privesc spre el, zăbovind preţ de o jumătate de secundă, apoi fixând persoana de lângă, geamul, podeaua şi de la capăt. Cu acest joc de-a normalitatea se pare însă că nu îl pot păcăli, întrucât reacţionează identic: mă arată cu mânuţa, îşi înfige ochii de fiară în figura mea şi începe din nou să icnească în timp ce saliva îi curge pe la colţurile gurii. Cu toate astea, schimbarea de tactică mi-a adus un câştig neaşteptat pentru tabloul şi aşa absurd. Pe scaunul din dreapta creaturii se află un asiatic, probabil chinez după fizionomie, tuns scurt, slab, cu ochelari şi cu o cămaşă albă de in. Are o carte în mână şi pare că îi parcurge, încruntat, rândurile. Omuleţul nostru cu limba mare, umflată şi scoasă pînă la bărbie începe să îi trântească chinezului, din timp în timp, una peste carte şi apoi să dezlănţuie, de fiecare dată, o rafală de râs cu sughiţuri, ca într-o scenetă la televizor. Era clar, chinezul realizase despre ce e vorba, probabil chiar cu mult înaintea mea, însă ca şi mine nu dorea să se zgâiască îngrozit la personajul diform şi nici să-l jignească, ridicându-se. Găsise soluţia să se prefacă în continuare că îşi citeşte cartea, în timp ce număra în minte staţiile până la destinaţie. Dacă îmi iau mai bine seama, toţi din vagon dădeam dovadă clară de civism, acceptându-l pe şturlubaticul omuleţ cu handicap ca pe un vecin oarecare, în ciuda neastâmpărării şi a boroboaţelor sale. Femeia între două vârste are în continuare grijă de el, îi ia mâna de pe cartea chinezului şi îl loveşte nu tare, ci demonstrativ de două-trei ori peste braţe. Faţa îi este împietrită şi face aceste gesturi automat. Chinezul mai trage uneori cu coada ochiului, probabil temându-se şi încercând să anticipeze următoarea lovitură, ca la meciurile de ping-pong. Se comportă absolut civilizat, dar starea de tensiune este uşor de sesizat – începe să devin din ce în ce mai sigur că, dacă ar fi fost liber, să zicem aşa ca într-un joc pe computer, i-ar fi făcut imediat de petrecanie omuleţului. Poate că sunt influenţat de filmele chinezeşti pe care le-am văzut în copilărie, eu ştiu, în care toată lumea bătea pe toată lumea.

Trenul frânează brusc. Ca într-un ritual exersat tacit, cei doi cântăreţi îşi încheie cu un acord amplu tangoul, cel cu vioara începând să înainteze, într-un zig-zag aparent impus de balansul trenului, din cetăţean în cetăţean, cu un portofel pentru monezi în mână, din piele jerpelită şi cu arc metalic la deschidere. Burduhănosul rămâne în schimb în picioare la locul său şi continuă să se joace la clape şi butoane, într-un acompaniament de fundal, postludic, al actului de colectare a monezilor. Aşa cum anticipasem, nu a fost o staţie îndestulătoare pentru ei, majoritatea indivizilor întorc capul, unii chiar au curajul să îngaime „no". Cotizează totuşi un adolescent care vrea să îşi cucerească suplimentar prietena, arătându-se generos, şi dona elegantă cu riduri, aceasta din urmă socotind că îi va purta noroc la vânzarea casei şi la viitoarele sale călătorii prin lume. Italianul, la cât de supărat părea oricum, nici gând să cedeze vreo monedă. Vioristul, păşind ca prin vis, se întoarce neaşteptat şi către omul cu limba scoasă. Acesta atât atepta şi, derulându-şi în continuare programul de explorare a mediului înconjurător, îl plesneşte peste portofel de-i sar pe jos toate centimele strânse în ultimele trei-patru staţii. Uitând pentru un moment de simţul său civic, e rândul chinezului să izbucnească în râs. Chinezii râd destul de curios, scâncind parcă din instrumentele acelea din care şi cântă. Declanşat poate de chinez, şi omul de jos a început să râdă, cu un zgomot tărăgănat, cu limba scoasă mult în afară, obrajii scofâlciţi şi ochii răi. Femeia între două vârste din stânga sa nu l-a dojenit mai rău decât de obicei pentru gesturile sale, comportamentul ei era egal, imperturbabil. După câteva clipe de stupefacţie, vioristul brunet începe, aproape fără rost, să culeagă monezile de pe jos, ţinând în cealaltă mână arcuşul şi vioara, clătinat ca un om beat de frânele scrâşnind. Pe moment eram mai mulţumit, întrucât puteam privi întreg spectacolul fără să mai fiu admonestat de icnelile agresive ale omului de jos.

În cele din urmă ne-am oprit, s-au deschis uşile. Eram la Diagonal. Aici poţi schimba cu linia verde dacă pofteşti, aceea care şerpuieşte prin tot oraşul. Luminii vagonului, filtrată de sus printr-un grilaj metalic şi oscilând în intensitate, s-a adăugat treptat şi paleta difuză şi galbenă a neoanelor din staţie. Se îngrămădesc, spre aceeaşi uşă, atât chinezul, cât şi cântăreţii, aceştia din urmă împingându-l nervoşi pe cel dintâi, probabil pedepsindu-l pentru criza lui de râs nestăvilită. Staţie nouă, oameni noi, cum se spune. Nu urcă prea mulţi. Printre ei, o gospodină vopsită blond, oarecum simpatică, zâmbitoare, căutând cu o privire binevoitoare către ceilalţi, care se grăbeşte să ocupe locul lăsat liber de chinez. Nu rămâne mult de aşteptat. Îndată după ce pornim, omul de jos începe să o scuipe, culmea, ţinând limba scoasă în continuare. Gospodina s-a speriat teribil, aşa cum se sperie uneori numai cei surprinşi la camera ascunsă, ştergându-se într-un târziu pe faţă cu braţul umflăţel şi roz. Femeia educatoare şi-a aplecat puţin trunchiul în faţă, peste omul de jos, a zâmbit amabil şi a început probabil să îndruge nişte scuze nedesluşite. Numai pe La Rambla mai există şansa să vezi în Barcelona asemenea sperieturi, acolo unde un pitic deghizat în maimuţă se amestecă prin mulţimea de trecători şi urlă dintr-o dată cât îl ţin plămânii la urechea cuiva.

Întorc puţin capul şi îl surprind pe italianul mătăhălos şi cu faţa unsă de producţia neîncetată a acneei că mă priveşte cu pupilele lui dilatate ca un animal blând, încercând parcă să-mi obţină aprobarea pentru starea lui de spirit. Urmărise probabil şi el reprezentaţia grotescă şi comică, cu aceeaşi atenţie ca şi mine. Poate el însă nu gândea ce am scris eu aici, poate avea propria lui scurtă povestire. De aceea nu i-am încuviinţat din ochi căutarea şi el a simţit nevoia să renunţe. Gospodina, refăcută parţial, simte nevoia să-i spună femeii educatoare „E totuşi drăguţ". Ca o nelămurire în plus, vine răspunsul femeii între două vârste „E un scump, să ştii, e vărul meu". Negresa, care dormea, se trezeşte scuturată de frânele intermitente în curbă ale vehiculului metropolitan. Uşile se deschid – Verdaguer –, mă îndrept către ieşire. Înainte de a face pasul decisiv, mai privesc o dată către omul de jos. Mă fixează, de data aceasta nerevendicativ, cu ochii lucioşi, mai degrabă trişti decât agresivi şi, pentru prima dată de la începutul întâlnirii noastre neaşteptate, îşi furişează treptat uriaşa limbă în gură, cu un efort care valora aproape cât un rămas bun. Am tendinţa să încerc să fac cumva cu mâna însă nu îmi iese. „Nu se fumează în metrou" se aude încă o dată, a nu ştiu câta oară. Trec pragul uşilor către peron, însă rămân ca hipnotizat cu ochii către omul de jos şi el îmi întoarce gestul de supraveghere. Alţi câţiva pasageri îi înlocuiesc pe cei care părăsesc vagonul şi cu mers de felină se îndepărtează şi dona în negru cu riduri. Uşile se închid lent, potrivindu-se cu greu parcă în lăcaşuri şi după un scurt răgaz trenul porneşte. Imaginea începe să alunece în viteză, însă mai disting cum omul de jos, cu membrele lui scurte făcute aripi, îşi ia uşor zborul ca înger prin văzduhul prăfuit al interiorului galben, aşa cum eu nu voi putea niciodată.

«

Doi români şi jumătate scrie versuri inspirate

● O elevă din Constanţa a câştigat locul al treilea la ediţia din acest an a (ţineţi-vă bine!) Olimpiadei de filozofie, desfăşurată la Helsinki. Îmi cer scuze: n-am reţinut numele fetei, dar nu numai din vina mea. Ştirea, difuzată de un post de radio FM, nu a durat mai mult de 30 de secunde şi nici n-a mai fost reluată în cursul aceleiaşi zile sau în zilele următoare, aşa cum se obişnuieşte. Dacă era vorba despre o nouă faptă de cultură şi divertisment comisă de Sexy Brăileanca, Alina Plugaru sau de Piticu' porno, canalele media româneşti ar fi vuit cel puţin o săptămână, pe când aşa, ce metafizica noastră?! O biată olimpiadă, acolo, fie ea şi de filozofie... ● Stelian Tănase îşi continuă imperturbabil lupta perseverentă şi necruţătoare cu limba română. După ce, în urmă cu câteva săptămâni, am aflat din cavitatea bucală ce cu onoare posedă că pluralul substantivului răufăcător ar fi *răifăcători*, sâmbătă, teleastul inventiv a mai binecuvântat lexicul românesc şi cu vocabula *imobilişti* care, am înţeles din context, desemnează, după părerea domnului Tănase, persoanele care se ocupă de daraveri imobiliare (investitori, proprietari, agenţi, vânzători, cumpărători, oşteni, halebardieri, popor...). Faptul că în faţa sa, în studio, se afla întâmplător ministrul Culturii nu l-a împiedicat deloc pe bravul intelectual să repete treaba cu *imobiliştii* de vreo trei-patru ori. Morala: ce-a stricat profesorul de limba română prin clasa a VI-a nu mai îndreaptă nici mama mamei ministrului!... ● Din mulţimea de sloganuri electorale care însoţesc numele (postate pe toate gardurile) candidaţilor la europarlamentare, unul mai stupid decât altul (despre sloganuri vorbesc...), se detaşează autoritar prin conţinut şi printr-un inefabil poetic cutremurător, cel al cuplului Corneliu Vadim Tudor – George Becali: „*Doi români şi patrioţi/ Vor scăpa ţara de hoţi!*". Stilistic, vaticinarul distih îl divulgă ca autor pe C.V.T., dar profunzimea mesajului şi frenezia ideatică poartă inconfundabila marcă înregistrată G.B.-D.P. (Dan Pavel, pentru necunoscători). Să analizăm opul cuvânt cu cuvânt pentru că merită. Aşadar: *doi*. Dacă acceptăm teza că fiecare dintre împricinaţi este (câte un) întreg, matematic, împreună sunt doi. Bingo! Mai departe: *români*. Încă un fapt ce frizează evidenţa: ambii sunt, într-adevăr, români, cu excepţia lui Becali care se revendică pe toate drumurile naţionale şi judeţene machidon. (Apropo: ştiţi care e asemănarea dintre o portocală şi o bucată de zahăr cubic? Aceeaşi: amândouă sunt rotunde, cu excepţia zahărului cubic!...). Revenim: *şi*. Absolut corect! *Patrioţi* – o mai fidelă ilustrare a ideii de patrie nici că se poate concepe: nu zicea Domnul Tudor Vladimirescu (citez din memorie): „*patria e nărodul, iar nu tagma jefuitorilor*"?! Ba, zicea. *Vor scăpa*: asta nu mai e chiar atât de sigur dacă ne gândim că, deocamdată, n-au luat sfârşit nici problemele lui Becali cu justiţia, nici ale lui Vadim cu... aşa, în general! *Ţara*: care dintre ele? Ţara Bârsei? Ţara Haţegului? De ce nu şi Ţările de Jos? Unde e spiritul comunitar-european al celor doi arhangheli ai onestităţii? Se poate atâta naţionalism pe (scuzaţi...) cap de candidat? *De* = de. *Hoţi*: a comenta vorba asta urâtă ar fi un mod de a discuta despre multe funii ce se bălăngăne printr-un număr oarecare de case şi palate fără nici un spânzurat în dotare. O singură nedumerire: dacă se vor alege, Vadim şi Becali intenţionează, oare, să scape ţara de hoţi prin corespondenţă sau să chiulească fără jenă de la lucrările Parlamentului European în care speră să ajungă? În cazul că vă puneţi mintea cu problema ce se va întâmpla dacă nu se aleg, vă răspund neîntrebat: cu-atât mai bine ţării, şi muntelui, şi mării... ● Oricât talent şi patriotism local investeşte presa românească în tentativa de a ocoli formularea unui verdict cinstit la dilema a fost sau n-a fost un succes participarea noastră la ediţia 2009 a Festivalului de la Cannes adevărul e unul şi prost: păi, n-a prea fost. Sau, ca să ne păstrăm optimismul: era loc pentru mai bine, tovarăşi!... ● Într-o corespondenţă de pe Coasta de Azur, Alex. Leo Şerban livrează cititorilor de pe meleagurile natale în delir un nou episod palpitant din serialul dedicat incredibilelor aventuri ale anatomiei şi fiziologiei sale greu încercate. Intitulat sugestiv *Plângerea şezutului meu*, fragmentul de text în cauză este un *lamento* patetic şi, în acelaşi timp, un apel sfâşietor adresat organizatorilor Festivalului de la Cannes să scurteze, naibii, durata statului domnului a.l.ş. în fotoliu la vizionări, de parcă i-ar fi pus cineva pistolul la tâmplă, obligându-l să se facă cronicar cinematografic. Jelania este pe cât de înduioşătoare, pe atât de vulgară: „*Ştiu că avem două buci, dar timpul în care stai pe ele nu se împarte la două*" (corect: la doi – nota mea la gramatică: 4 împărţit la 2!). Şi sărmana victimă continuă, implorând Cannesilina (un derivat, fabricaţie proprie, de la ciceronionul Catilina, v-aţi prins, nu-i aşa?): „*Iar dacă vorba bătrânului Hitchcock te lasă rece (aceea că orice film trebuie să ţină cont de băşica omenească), atunci măcar gândeşte-te la fundurile noastre...*" etc. Nu zic: s-ar putea să existe câteva persoane interesate de fundul domnului Alex. Leo Şerban, dar nu cred că ele alcătuiesc majoritatea cititorilor revistei **Dilema Veche**, în paginile căreia apare fundamentalul, ca să spun aşa, articol şerbanian. Dar, mai ştii? Vorba indianului: *de gustibus*... ● O reclamă a Rompetrol se încheie cu mobilizatoarea lozincă stahanovistă ce exprimă convingerea firmei lui Dinu Patriciu că România va creşte şi va înflori prin „*bun simţ şi responsabilitate*". Aferim, deşi parcă nu domnul Patriciu este omul de pe mapamond cel mai îndreptăţit să dea sfaturi şi lecţii de comportament moral naţiunii. Oricum, nu servindu-se de astfel de argumente cu dus şi-ntors între el şi el... ● O reclamă la dubla întâlnire fotbalistică Poli Timişoara – Unirea Urziceni şi Dinamo – F.C. Braşov, insistent difuzată pe GSP TV în a doua jumătate a săptămânii trecute, avea ca idee centrală enunţul de anvergură cosmică: „*un singur punct, o diferenţă infinită*". „Infimă" mai înţeleg, dar „infinită" nu e totuşi cam mult?! Întreb şi eu, nu dau cu parul!... ***(Critias)***

NIETZSCHE ŞI BASMUL CENUŞĂRESEI

CONTRE PIED

Finalul acestei ediţii de campionat are ceva din aerul fermecător şi justiţiar al basmului cu Cenuşăreasa sau al filmelor-baladă cu Rocky (I, II, III etc...) încheiate folcloric şi americăneştec cu tradiţionalul şi unanim-aşteptatul *happy-end*. (Mă rog, unanim e un fal de a spune: excepţie fac suporterii dinamovişti, dar ei nu se mai pun la socoteală...). Echipa lui Dan Petrescu a făcut figura stenică a fetei de la ţară, obligată să îndure frustrări, nedreptăţi şi umilinţe fără seamăn, trecând senină prin încercări cumplite şi înfruntând blândă aroganţa strepezită a contemporanilor de ambe sexe, dar care, până la urmă, se vede răsplătită cu coroniţa de mireasă visată. Această îngemănarea fotbalului cu poveştile miraculoase ale copilăriei este tot ce-a mai rămas admirabil dintr-un sport decapitat demult de frumuseţea gratuită a ludicului şi împins brutal în malaxorul unei industrii capitalizate la greu şi, nu odată, oneros în numele performanţei cu orice preţ. Şi la orice preţ...

Cea mai spectaculoasă bombă din întreaga istorie a fotbalului românesc a detonat într-o atmosferă blazată, instituită prin mijloace specifice de tot felul de falşi *guru*, de jalnici prezicători fără har care decretaseră cu suficienţă că pentru a izbândi pe meleagurile sportului-rege sunt necesare şi obligatorii trei lucruri, în această ordine: banii, banii şi banii. Ei şi numai ei condiţionează, în viziunea sălcie a Pythiilor de mucava dâmboviţeană atât valoarea cât şi succesul. Toată filozofia lor de specialişti în nimic se reduce la ecuaţia oligofrenă: ai bani, cumperi vedete, ai vedete, faci echipă, ai echipă, obţii rezultate; restul e tăcere...

Dan Petrescu şi Unirea Urziceni au răsturnat cu superbă nonşalanţă astfel de axiome comode, vehiculate interesat de teoreticieni cu buzunarele burdusite în pofida crizei mondiale, punând pe tapet, în contrapartidă, un arsenal de adevăruri şi valori pe punctul de a fi uitate: munca, modestia, tenacitatea, credinţa în ideal, dorinţa de autodepăşire. Marea victorie a grupării ialomiţene nu rezidă în iminenta cucerire a titlului (Unirea este virtuală campioană pentru că fabulistul avea dreptate: minuni în vremea noastră nu ştiu a se mai face...); autenticul său triumf nu îl reprezintă înfrângerea în duel direct, după o cursă epuizantă, a dinamoviştilor cuplului de cascadorii râsu-plânsului Borcea-Rednic, ci a propriilor limite şi inhibiţii. Trecuţi pe linie moartă, ignoraţi de antrenori şi manageri fără vocaţie şi fără ochi, refuzaţi de cluburi spilcuite şi cu ifose, jucătorii adunaţi la Urziceni prin graţia flerului şi inteligenţei lui Mihai Stoica, dublate de iscusinţa şi pasiunea pentru meserie a nebunului frumos care e Dan Petrescu, au sfidat cutumele păguboase şi legile fizicii rutiniere, constituindu-se într-un grup veritabil – omogen, coerent şi solidar în cuget şi-n simţire sportivă. Odată realizat acest pas – mic, în aparenţă, uriaş şi decisiv în economia performanţei –, toate celelalte elemente constitutive ale morfologiei unui *team* redutabil (aşezarea în teren, disciplina tactică, ritmul adecvat, cadenţa de metronom, spiritul de întrajutorare şi de sacrificiu, încrederea fiecăruia în sine şi în ceilalţi) s-au ordonat pe cale naturală şi au fost asimilate organic într-o formulă optimă de exprimare fotbalistică.

Nu l-am crezut nici o clipă sincer pe Dan Petrescu atunci când susţinea că nu se gândeşte la adjudecarea titlului de campion. Sunt convins că, dimpotrivă, doar această speranţă şi spaima neîndeplinirii ei îi hrăneau, într-un demenţial balans, visurile de fiecare zi şi coşmarurile de fiecare noapte. Triumful său final reprezintă o surpriză doar privit din afară. El a fost clădit temeinic şi meticulos prin efort, perseverenţă şi abnegaţie, prin suferinţă şi sudoare, drept pentru care izbânda Unirii are ceva din neverosimilul victoriei anonimului Rocky Balboa în confruntarea cu deţinătorul centurii mondiale la box, dar şi ceva din sublimul ei. Diferenţa este că personajul interpretat de Sylvester Stallone era unul imaginar, iar mirabila întâmplare se plasa pe teritoriul ficţiunii, pe când Petrescu şi ai lui sunt omenesc de reali, de autentici, trăiesc printre noi şi, dacă vrei, pe fiecare-n parte poţi, arghezian, să-l pipăi şi să urli: este!

Acest cel mai muncit şi mai meritat titlu din câte au fost obţinute vreodată în campionatul nostru s-a parafat, doar, în meciurile Urzicenilor cu Dinamo şi Politehnica Timişoara; el s-a edificat pas cu pas, săptămână de săptămână şi bucăţică cu bucăţică timp de un an şi poate chiar mai mult. În pofida numărului mic de puncte care va despărţi, după ultima etapă, echipa lui Dan Petrescu de a doua clasată, oricare va fi aceea, distanţa simbolică dintre Unirea şi restul competitoarelor este incomensurabilă. Austerele, obiectivele linii de clasament vor acredita de data aceasta o imagine neconformă cu fizionomia unei ediţii de campionat marcate de o desfăşurare şi, mai ales, de un final halucinante. Niciodată însă expresia, devenită loc comun, **incredibil, dar adevărat** n-a acoperit o realitate mai reconfortantă pentru moralul celor care iubesc Fotbalul cu majusculă, iar nu înşelătoarele şi, de multe ori, morbidele sale duplicate-surogat.

Vreţi un argument recent în această ordine de idei? Iată-l: Dinamo – F.C. Braşov 0-2!?! Nici că se poate o dovadă mai convingătoare a faptului că Nietzsche era în eroare: nu, Dumnezeu n-a murit... ***(G.N.)*** «

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 18 (890), Miercuri, 10 iunie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

NEPTUN/MANGALIA 2009

Desant liric internațional la ZILE ȘI NOPȚI DE LITERATURĂ

D.R. POPESCU:
Tragedia îndoielilor și Comedia certitudinilor

IOLANDA MALAMEN:
Meșterul Vladimir Zamfirescu

ALEXANDRU GEORGE:
Cu cât pierdem un mit...

IOAN ANDREI EGLI:
Călătorie către Colina Primăverii

DINTRE SUTE DE CATARGE:
Mihai Amaradia

În numărul viitor:
Interviu cu Nichita DANILOV

5 948489 540011 18

Apelul Congresului Național de Poezie

Botoşani, iunie 2009

Participanții la cel de-al treilea Congres Național de Poezie, Botoşani, 5-7 iunie 2009, atenționează opinia publică asupra dezinteresului ori lipsei de profesionalism cu care autoritățile de stat cu atribuții în domeniul cultural şi artistic tratează literatura română vie şi în mod special poezia contemporană.

Aceleaşi probleme dezbătute de la primul Congres Național de Poezie din 2004 au rămas în actualitate. Politizarea din ce în ce mai accentuată a mecanismelor şi instituțiilor culturale a condus la acordarea netransparentă a banilor pentru proiectele culturale şi literare. Lipsa unor manageri culturali profesionişti a făcut ca numărul programelor dedicate promovării şi difuzării poeziei cu finanțări europene, regionale, naționale şi locale să tindă spre zero.

Fără a reitera aceleaşi probleme dezbătute în ultimii ani de scriitori şi editori, le solicităm viitorilor reprezentanți ai României în Parlamentul European să apere literatura europeană contemporană, în mod special a poeziei, componentă esențială a indentității şi spiritualității fiecărei națiuni, prin sprijinirea unui proiect legislativ prin care să le fie garantat poeților un minim financiar pentru drepturile de autor cuvenite din editarea poeziei, din evenimente poetice de tip multiart şi multimedia, din lecturi publice. De asemenea, cerem Institutului Cultural Român şi Ministerului Culturii şi Cultelor să susțină proiecte de promovare a poeziei române contemporane în Uniunea Europeană.

Apelul a fost votat în unanimitate de următorii scriitori: Ion Pop, Ioan Moldovan, Dan Mircea Cipariu, Ioan Radu Văcărescu, Paul Aretzu, Liviu Ioan Stoiciu, Gellu Dorian, Claudiu Komartin, Andra Rotaru, Răzvan Țupa, Alexandru Matei, Cosmin Perța, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Teodor Dună, Aida Hancer, Dumitru Augustin Doman, Virgil Diaconu, Doina Popa, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Valentin Talpalaru, Liviu Apetroaie, Marius Chelaru, Paul Gorban, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Nicolae Sava, Vasile Spiridon, Sterian Vicol, Marian Costandache, Marin Malaicu Hondrari, Mircea A. Diaconu, Rita Chrian, Rareş Moldovan, Vlad Moldovan, Leo Butnaru, Vasile Tărâțeanu, Shaul Carmel, Adi Cristi, Dumitru Țiganiuc, Emanoil Marcu, Lucian Alecsa, Vlad Scutelnicu, Nicolae Corlat, Petruț Pârvescu, Constantin Bojescu, Dumitru Necşanu, Laurian Stănchescu, Valentin Coşereanu.

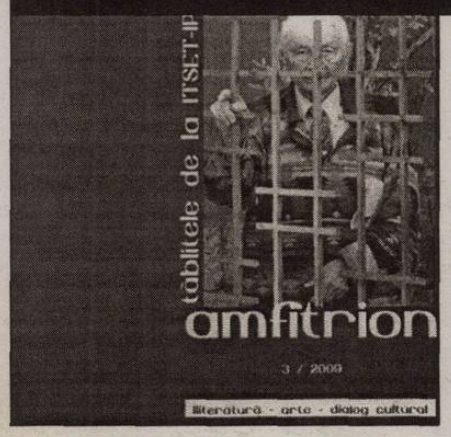
***

Participanții la Congresul Național de Poezie au adresat, de asemenea, o scrisoare premierului Emil Boc prin care solicită urgentarea procedurilor legale de acordare a cetățeniei române şi de anulare a interdicției de intrare pe teritoriul țării a scriitorului Alexandru Vakulovski.

La aniversară: APOZIȚIA - 40

Joi 4 martie 2009, la sediul Uniunii Scriitorilor din România, a avut loc o manifestare dedicată împlinirii a 40 de ani de existență a Societății culturale româno-germane „**Apoziția**", care funcționează la Munchen din 1969. Un public extrem de numeros, față de care Sala Oglinzlor s-a dovedit neîncăpătoare, a aplaudat luările de cuvînt ale organizatorilor (Societatea culturală „**Apoziția**", Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc şi Asociația Scriitorilor din Bucureşti) şi ale invitaților. Au rostit scurte alocuțiuni Ion Dumitru, preşedintele Societății „**Apoziția**", Dinu Zamfirescu, preşedintele Institutului Național pentru Memoria Exilului Românesc, Radu Câmpeanu, fost senator, Mircea Carp şi Doru Braia, vechi membri ai Societății şi Gh. Săsărman, redactor şef al revistei „**Apoziția**". Au participat de asemeni membri ai societății veniți anume din Germania, membri ai Uniunii Scriitorilor din România, ziariști, un public entuziast. A fost evocată figura lui George Ciorănescu, personalitate culturală determinantă pentru destinul Societății. Cu prilejul împlinirii a 40 de ani de activitate dedicată sporirii prestigiului culturii române în Europa, preşedintele Asociației Scriitorilor Bucureşti, Horia Gârbea, i-a înmînat poetului Ion Dumitru, animator neobosit şi preşedinte în exercițiu al „**Apoziției**" o dplomă de merit.

Revista revistelor



Totuși, se poate...

Într-o nouă formulă grafică, bisemestrialul de literatură, artă şi dialog cultural **AMFITRION**, care apare la Drobeta Turnu Severin prin osârdia unui grup de scriitori mehedinteni împătimiți într-ale spiritului, propune, prin cea mai recentă dintre apariții sale (nr. 3/2009), un gest de reverență în fața personalității luminoase a profesorului şi scriitorului Mihai Buracu, autorul uneia dintre cele mai răscolitoare cărți inspirate de infernul concentraționar românesc: Tăblițele de săpun de la Iştet-Ip, apărută recent într-o a doua ediție. Deținut politic în închisorile de la Piteşti, Târgşor, Peninsula şi în lagărele de muncă de la Bicaz, Onești şi Borzești, Mihai Buracu a supraviețuit aproape miraculos, iar depoziția sa a adăugat o pagină revelatoare şi distinctă în literatura autohtonă consacrată unui subiect pe cât de atroce şi de dureros în realitatea lui efectivă, pe atât de semnificativ pentru istoria noastră recentă.

Numărul din Amfitrion îl are, desigur, în prim-plan pe Mihai Buracu (despre viața şi cartea căruia scriu pătrunzător şi emoționant Sorin Lavric, Ileana Roman, Petru Ursache, Tudor Rățoi, Flori Bălănescu, Mihai Rogobete şi Gelu Negrea), dar include şi alte texte privitoare la infernul carceral de la Piteşti (Paul Goma) sau din alte închisori ale timpului (Magda Ursache).

Se cuvine, de asemenea, menționată contribuția artistului plastic Constantin Cionca (S.U.A.) la întruparea unei apariții de aleasă ținută, provocatoare în intenții şi convingătoare în totalitatea demersului său. În vălmăşagul uneori incolor, inodor şi insipid al publicațiilor din țară, dar şi din Capitală, pe care provincialismul conceptual le amprentează strident, ultimul număr din Amfitrion aduce un aer reconfortant, elevat şi dătător de speranțe: în pofida dificultăților şi vicisitudinilor, totuşi, se poate...

Calendar

0.06.1921 - Virginia Şerbănescu
10.06.1933 - Iordan Datcu
10.06.1935 - Octavian Simu
11.06.1939 - Ion Andreiță
12.06.1929 - Irina Mavrodin
16.06.1944 - Viorel Dianu
16.06.1947 - Ştefan Agopian

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Apare cu sprijinul

TEHNOLOGICA RADION
Str. Dimbovița nr. 59-61
Telefon: 0372.118.300
Fax : 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA
Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU
GABRIEL CHIFU
LIVIUS CIOCÂRLIE
TRAIAN T. COŞOVEI
MIHAI ŞORA
CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE
Administrație, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica Poşta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poşta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Tragedia îndoielilor și Comedia certitudinilor

Economistului Gheorghe Dolgu

D.R. POPESCU

Eu nu cred în Matematică, în Ştiinţe, în 2 plus 2 fac 4, nu cred în Economie... Sigur, nici Principele nostru nu prea credea în toate adevărurile etichetate! N-am cine ştie ce dovezi care să-mi justifice neîncrederile! Una, totuşi, ar putea fi luată în vedere: nici măcar unul din puzderia de laureaţi ai Premiului Nobel pentru Economie n-a prevăzut criza financiară şi economică aflată acum în înflorire! Aşa că nu prea cred în Adevăr, mă îndoiesc de existenţa reală a marilor gogoşi din gogoşeria umană (libertate, egalitate, fraternitate!), nu ştiu ce există în spaţiul dintre numere, dintre 1 şi 2, dintre 9 şi 10, dar am o stimă incalificabilă faţă de cei ce cred în adevărurile de care eu mă îndoiesc! Nu cred nici în euforia bunurilor materiale şi nici în extazul spiritual metafizic, colectiv sau individual; cred mai degrabă în îndoielile Prinţului Hamlet şi în dezechilibrul în care a ajuns el – dezechilibru care cuprinde conştiinţa şi semnalele ce vin din inconştient şi luminează mai exact existenţa umană într-o Danemarcă veşnic parcă sărită din ţâţâni! Hamlet, Prinţul Îndoielilor, până la urmă se îndoieşte şi de virtuţile malefice ale criminalului Claudius! Nici virtuţile negre ale morţii nu pot întruchipa singura realitate daneză, îşi spune Prinţul, îndoindu-se chiar şi de puterea criminală a celor ce-l trimit în Anglia ca să fie ucis! Deşi e foarte clar că regele fratricid îl condamnă la moarte, socotindu-l – vezi, Doamne! – un dement periculos şi-l trimite în dar asasinilor englezi, ce-i sunt îndatoraţi, Prinţul se îndoieşte şi de crima ce-ar putea să-i curme zilele!.. Doar când îşi dă seama că însoţitorii săi în Englitera erau foştii prieteni de la universităţile germane, R şi G, deveniţi, între timp, flautele, fluierele regalităţii criminale, Prinţul îi lasă pe cei doi trădători ai prieteniei adolescentine să meargă fără el în moartea care se numea Anglia...

Mereu, ca să nu greşească, Prinţul se îndoieşte de toate: se îndoieşte şi de himera adevărului relevată de Duhul tatălui său şi confirmată de jocul actorilor în necruţătoarea oglindă numită „Capcana cu şoareci". Cu toate că, în deconstruirea pretinselor convingeri – iluzorii, desigur! – ale sale şi ale prietenilor săi, Arta actorilor este religia de care se îndoieşte cel mai puţin, Prinţul caută în analiza propriilor stări să descâlcească în toate nuanţele incertitudinilor reperele adevărului... Inima îi este mereu răvăşită de tensiunile produse în cunoaşterea sa tulbure şi limitată. Mereu îi apare în faţă – prin Polonius, Ofelia etc.! – inconsistenţa relaţiilor dintre oameni şi ritmul aburos al sentimentelor virulente sau moarte, ce împing viaţa spre trăiri bucuroase (Laertes), fără a o împlini în demnitate. Dacă totul e putred în Danemarca, atunci şi apa e putredă şi pute, şi cerul e putred, şi cerul e putred şi duhneşte, toată structura materiei e putredă – şi e putred şi Dumnezeu!

Tot căutând adevărul morţii rigăi Hamlet şi negăsindu-l cu certitudine, tot îndoindu-se şi de sine, Prinţul se depersonalizează şi ajunge şi el o materie putredă?

Se îndoieşte de propriile demersuri şi preferă să se întrebe dacă a fi sau a nu fi poate oferi o soluţie? Să nu ne grăbim! Realitatea aleatorie a alteratei istorii daneze nu se poate evidenţia cu frenezia din convingerile şugubeţe ale comediilor!..

Între florile din Nordul şi Sudul râului ce străbate meleagurile de lângă Elsinor, între Sudul şi Vestul dalbei nebunii a Ofeliei, Prinţul descoperă o certitudine: putreda Danemarcă rupe echilibrul sufletesc al neprihănitei Ofelia! Cât sunt de întinse Danemarca, Norvegia, Germania, Polonia, Anglia – adevărul nu mai are loc în spaţiile lor. Prinţul nu găseşte răspunsuri în istoria lor stricată, nici în necunoscutul propriului său eu, nici în lumina regală ce triumfă peste castelul de la Elsinor, nici în fericirea daneză întrupată în Claudius şi Gertruda... Adevărul începe să se ivească din nebunia Ofeliei! Însă doar după apusul stelelor, spre dimineaţă, se aude cântând printre flori nebunia Ofeliei!

Acesta este semnalul major al desprinderii Prinţului de incertitudini!

Acum, parcă Hamlet devine punctul magic în care se întâlnesc energiile contemplaţiei şi energiile faptelor; anahoretul şi războinicul se privesc faţă în faţă. Meditaţia calmă şi dinamica distructivă a veşnicei vitejii cavalereşti trebuie să dialogheze şi, paradoxal sau ba, după scena duelului final cu fratele necopt al Ofeliei, în drumul spre adevăr nu va mai rămâne din Hamlet decât autodistrugerea desăvârşită şi tăcerea!

Acum se pot rememora câteva scene care în devălmăşia incertitudinilor n-au fost tălmăcite, la vremea lor, la justa lor valoare! Întâi, nunta!

După nunta grăbită a lui Claudius cu Gertruda, danezii sperau să apară, în locul disperării produse de moartea rigăi Hamlet, o reintrare a lumii în ţâţâni! Nimeni, dintre cei vii, nu se gândea la o crimă!.. Dar regele asasinat cunoştea bine crima şi voia s-o dezvăluie! Astfel, Stafia rigăi vorbeşte! Şi, treptat, din înălţimile turnurilor de pază ale castelului de la Elsinor începe să coboare în Danemarca frica!... Noul rege, Claudius, care beneficiase, de curând, legal, cu actele nunţii încheiate, adică, de patul Gertrudei şi de tronul fratelui său, profitând, pentru prima oară, şi de istoria Danemarcei, începe să simtă, chiar în faţa icoanei, în genunchi stând, o disoluţie în propriile sale gânduri şi vorbe, vorbe!... Nu cu mult înainte, când actorii începuseră să-i acopere cu întrebări în dungă, insidioase, punctul său de vedere, se simţise iritat şi dăduse ordin să se oprească spectacolul, să se aprindă luminile!... Spectacolul se oprise, dar crima începuse să intre în lumină!

Iar în corul vocilor daneze încep să se audă, timid, unele glasuri care parcă încearcă să răspundă şi la unele întrebări nepuse! Căci nimeni nu se întrebase până la spectacolul dat de actori cum de putuse muri atât de stupid, în somn, riga Hamlet, într-o grădină – lină precum grădina raiului! Şi, culmea: acum, parcă încep să se audă şi nişte ecouri – la nişte adevăruri nerostite de nimeni!

Hamlet, cărturar, ostaş, virgin, ascet, un fel de cavaler ascet, încearcă să-şi construiască propria perfecţiune din două valori extreme, concomitente: vocaţia contemplativă, ce ţine de identităţile spiritului, şi vocaţia ... militară, în care tatăl său, riga Hamlet, excelase! Cum Evul – timpul militar, eroic – se înclina spre o eră modernă, în loc să apere sublimul meditaţiei asupra rostului omului, vocaţia ostăşească intră în conflict cu el şi ...războiul ascuns e gata, iar îndoiala va învinge!... Înfruntarea dintre gândirea riguroasă, rece sau înfierbântată, şi palpitul pasiunilor, al iubirii şi violenţei, se va augmenta în purtarea prinţului Hamlet, astfel încât am putea spune că Prinţul devine propriul său agresor şi propria sa victimă.

Totuşi, punctul suprem al tragediei incertitudinilor prinţului poate fi dezlegat, şi este, de regina Gertruda, mama sa!

Pentru Claudius adevărul este cu desăvârşire exclus din sfera valorilor. În scena duelului trucat dintre Hamlet şi Laertes, Gertruda, presimţind că în lilialul pocal regal se află o licoare otrăvită, destinată fiului său, ia pocalul în mâini, gata să bea lichidul morţii, şi-l priveşte o clipă pe regele Claudius, aşteptând, cumva, de la el, un semn de disperare, un semn de iubire, un schimb de cuvinte între două conştiinţe... Dacă regele Claudius i-ar fi smuls pocalul din mâini, dacă ar fi lăsat măcar să se înţeleagă că misterioasa moarte aştepta, docilă, ascunsă în pocalul blestemat, salvând astfel viaţa reginei, ar fi făcut dovada unei iubiri sublime, pentru care şi-a ucis fratele! Dar, boieri dumneavoastră, lăsând-o pe Gertruda să bea licoarea morţii, Claudius arată că doar dorinţa de a ocupa tronul Danemarcei l-a împins să toarne cucută în urechea adormită a fratelui său, viteazul rigă Hamlet! Dacă ar fi recunoscut dezordinea mentală a propriilor sale legi interioare nelegiuite măcar în faţa descentratului Laertes, care cunoştea moartea depusă în pocal, Claudius s-ar fi putut arăta tulburat de frumuseţea reginei şi înspăimântat de golul şi singurătatea în care pieirea ei l-ar fi închis! Dar Claudius, omul fără sentimente, cel care iubea doar ideile de mărire ale puterii regale, o lasă pe Gertruda, ca un rege clovn ce era, să golească pocalul morţii, oferindu-se, fără să bănuiască, în orgoliul său patologic, viitorului absurd, pe care nu-l putea controla şi care nu-l va ierta şi-l va forţa să simtă în gura sa de saltimbanc al Puterii şuvoiul sângelui său mai putred decât putreda Danemarcă.

«

Paul Aretzu - 60

IOANA DINULESCU

Mi-aş fi închipuit atunci, adică în perioada 1969-1973, când ne toceam împreună coatele pe băncile de lemn ale amfiteatrelor Facultăţii de Filologie a Universităţii Craiova, că, într-o bună zi, într-un viitor mult prea apropiat, bunul şi boemul meu coleg de grupă Paul Aretzu va rotunji şase decenii de viaţă? Nu, pe-atunci, pe acele vremuri de iarbă veşnic verde şi de maci în floare, niciunul dintre noi nu-şi putea imagina că va veni o zi când vom purta ochelari şi vom merge la doctor să ne inventariem bătăile inimii, colesterolul sau dinţii din ce în ce mai rari şi mai transparenţi. Eram tineri, eram fragezi, trecusem cu bine un extrem de exigent examen de admitere în facultate (în 1969 la Filo concurenţa a fost de 8 şi trei sferturi pe loc), visam să devenim scriitori cu cărţi, visam să cucerim toate bibliotecile lumii cu lucrările noastre despre Eminescu, Arghezi şi, în cazul meu, şi despre eternul sibian Radu Stanca. Visam şi culegeam roadele pârguite ale orelor petrecute în marea sală de lectură a bibliotecii Universităţii craiovene. Îmi amintesc cu duioşie cvasi-maternă, în această seară de mai, în pragul zilei în care blondul, nebunaticul, boemul meu coleg de facultate va rotunji şase decenii de viaţă, de chiulurile noastre în grup de la oribilele ore de slavă veche, patronate de un ins pe care-l poreclisem în cor Moş Rabă, dar şi de refugiile noastre în cafeneaua de vizavi de Universitate, unde, la armeanul Agop, timp de două ceasuri, cât dura un curs, strânşi în jurul unei măsuţe, în picioare, cu o sută de grame de alune pe care le-mpărţeam frăţeşte şi cu câte o cafeluţă de 1 leu şi cincizeci de bani în faţă, tăifăsuiam tihniţi despre Atrabilaritatea metafizică la Platon, dar şi despre Witz-ul eminescian. Nu ştiţi, dragi prieteni, ce înseamnă Atrabilaritatea metafizică la Platon? Nici eu nu-mi mai amintesc prea bine, aşa că, dacă ţineţi cu tot dinadinsul să aflaţi, sunaţi-l pe domnul profesor Paul Aretzu la Liceul **Ioniţă Asan** din Caracal şi veţi afla. Nu ştiţi ce înseamnă Witz-ul eminescian? Întrebaţi-mă pe mine, nu pe Paul şi veţi afla, cu vârf şi îndesat!

Au fost patru ani de studenţie craioveană, cu tot ceea ce înseamnă aceasta. Ore de curs, mai mult sau mai puţin plictisitoare, ore, multe şi tihnite ore în biblioteca mare a Universităţii, spaţiu de graţie unde se legau sau se dezlegau iubiri de-o vacanţă-două sau căsătorii de-o viaţă, cursurile magnificului Al. Piru, alte glasuri, alte încăperi cu profesori depăşiţi de vremuri, dar şi, spre norocul nostru, cu tineri asistenţi universitari, prietenoşi şi foarte bine şcoliţ la Universitatea Bucureşti: regretatul Dorin Teodorescu, cel îndrăgostit de cultura germană şi de poezia lui Ion Barbu, Napoleon al nostru, cum îi ziceam, şi care a avut imensa generozitate de a ne transmite şi nouă această dragoste, dar şi să ne pună vorbe bune la profesorii cei acri, nea Mărin al nostru, aproape personal (pre numele său oficial Marin Beşteliu), doamna şi domnul Dumitraşcu, şi ei tineri, exigenţi şi.... nu prea, domnul Nicolae Novac, ardeleanul nostru profesor de istorie a filozofiei, care, de la înălţimea catedrei, s-a prefăcut că n-a citit bine programa universitară şi ne-a ţinut un an cursuri şi seminarii de istoria filozofiei şi doar un semestru de socialism ştiinţific. Apoi, tânără, frumoasă (cum este şi acum), doamna Sonia Cuciureanu, domnişoara Ela Livescu, cea care ne apăra de Moş Rabă şi care ne-ngăduia s-o tulim La Agop doar în ziua de bursă, domn Negrici, poreclit de mine personal Dante cel negru şi, trebuie să mărturisesc cinstit, cu mâna pe inima mea uşor boşorogită, că şi acum, la distanţă de trei decenii şi mai bine, tot cu florentinul îl asemăn, etc. etc... Paule, Paule, Paule, dă-mi voie, în ajunul zilei tale de naştere, să-ţi reamintesc că ei, asistenţii de-atunci, erau adevăraţii noştri camarazi de front universitar, cu doar 4-5 ani mai vârstnici decât noi, erau fraţii şi surorile care închideau ochii, ba chiar se amuzau teribil, de boroboaţele colegilor mai mici şi mai puţin şcoliţi decât ei.

Dar a venit, Paule, Paule, Paule, şi ziua sfârşitului lumii acelei vârste de aur şi, într-o odioasă dimineaţă de iulie bucureştean, ne-am pomenit împrăştiaţi care încotro, ne-am pomenit repartizaţi. Aşa cum vântul secetos, oltenesc, împrăştie puful diafan de păpădie sau de plop. Au urmat, pentru tine, Paule, vreo douăzeci de ani de navetă la Osica de Sus, în judeţul Olt, acolo unde fusesei repartizat ca profesor de română-franceză. Au urmat ani în care nu mai ştiam nimic despre tine, nu mai ştiam dacă mai scrii poezie, dacă mai citeşti, pur şi simplu, dacă, dacă, dacă...

M-am revăzut cu blondul meu coleg de grupă într-un ianuarie siberian, mai precis în 1985, când Radio Craiova, ca şi celelalte studiouri regionale, fusese desfiinţat de o minte obtuză de cizmar născut în Scorniceştii Oltului. Paul a venit la mine, la Radio Craiova şi, în holul întunecos, mi-a citit câteva pagini de proză satirică, făcându-mă să râd cu lacrimi şi să regret totodată că ultima ediţie a emisiunii **Cenaclu literar-artistic** se risipise în neantul roşu, comunist, iar eu nu mai aveam posibilitatea să-mi sprij... prin difuzare pe undele hertziene, foştii mei colegi de facultate.

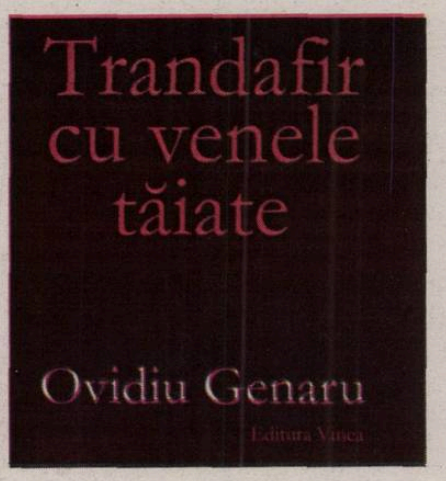
Ne-am văzut şi împrietenit în numele literaturii, după decembrie 1989, călătorind împreună către Bucureşti, Iaşi, Târgu Jiu, Drobeta Turnu-Severin, participând cot la cot, ca membri ai juriilor literare naţionale, la descoperirea şi promovarea poeţilor tineri. O, Doamne, mult, mult mai tineri ca noi! Ne reîntâlnim de câteva ori pe ani cu bucurie frăţească, la şedinţele Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România sau la festivaluri literare, ne povestim cu sufletul la gură ce cărţi am mai descoperit, ce cărţi am mai citit, la ce cărţi lucrăm. Fiindcă, dragi prieteni, trebuie să pun punctul pe Î, vorba noastră din studenţie, şi să vă spun că exigentul domn profesor Paul Aretzu, împleteşte de câteva decenii poezia şi critca literară într-un mătăsos, seducător fir de mărţişor. Vă reamintesc cărţile sale: **Carapacea cu sunete, Orbi în Paradis, Diapazonul de sânge, Cartea psalmilor, Urma lui Uriel** - acestea de poeme, apoi **Viziuni critice** şi **Scara din bibliotecă** - acestea de critică literară. Şi, dacă rândurile mele duios-fraterne v-au stârnit curiozitatea, dragi prieteni, acum, în pragul zilei de 29 mai 2009, zi în care domnul profesor Paul Aretzu va rotunji şase decenii de viaţă şi aproape tot atâtea de slujire a literaturii române, căutaţi-l pe domnia sa la Liceul **Ioniţă Asan** din modestul orăşel Caracal (Caracal, Sighişoara mea, vorba osicanului bucureştenizat poet Marian Drăghici) şi încredinţaţi-i copiii şi nepoţii voştri ca să-i înveţe carte adevărată şi să-i îmbolnăvească pe viaţă şi pe eternitate de Poezie!

La mulţi ani cu bucurie, sănătate şi belşug în casă, Paule, Paule, Paule!

Seara zilei de 28 mai 2009

Poetul în formă bună

DAN CRISTEA



OVIDIU GENARU, *Trandafir cu venele tăiate*, Editura Vinea, 2008, 132 de pagini

Provincia şi erosul au constituit temele de predilecţie ale lui Ovidiu Genaru, meşteşugar al versului pe care îl lucrează uneori cu minuţie de orfevru. Dacă am lua, drept probă, chiar şi primele poeme din acest recent volum (care conţine, după câte îmi dau seama, şi texte mai vechi, din culegeri anterioare, cum ar fi **Priveliştе la Agapia**), ne-am convinge de îndată că autorul ştie foarte bine cum să înceapă şi cum să-şi teremine compoziţia, cum să-şi gradeze efectele de lirism, cum să construiască, folosind antiteza sau repetiţia, apostroful, invectiva, vituperarea sau întrebarea retorică, cum să recurgă, atunci când e cazul, la resursele umorului ori ale ironiei. Iată, de pildă, primul poem din culegere, în care poetul, bazându-se pe un eufemism al comunicării, stabileşte un soi de complicitate cu cititorul, lăsând să se înţeleagă că, de fapt, el cunoaşte lucrurile cu mult mai bine decât vrea să le dezvăluie pe moment: „*Şi dacă inima întâlneşte pe stradă bocancul lui Dumnezeu/ să ştii că-i din/ pricina/ denivelărilor camarade*“. În acest mod comprimat, eliptic, mizând şi pe „poanta“ finală, Ovidiu Genaru reuşeşte să creeze, în jurul multora din poemele sale, un aer enigmatic, cu o rezonanţă poetică de calitate. Un alt poem (**Vânt ţigănesc**) ne poate arăta nu numai faţa senzual-erotică ori chiar deşucheată a poeziei lui Ovidiu Genaru, dar şi modul în care poetul apelează la cuvinte şi sintagme cu o sonoritate garantată în vocabularul nostru literar. Primul vers, de pildă („*Prin măhăleli rău famate aud chicoteli de femeie*“) ne face atenţi la forma bacoviană a cuvântului, pe care autorul o conservă, iar versurile finale („*Noapte de vară vreme de aşternut/ şi fie ce-o fi/ un vânt ţigănesc mă-ndeamnă spre bordeluri*“) îşi bazează efectul, în special, pe sugestiva combinaţie „vreme de aşternut“, compusă pe modelul o „vreme de lacrimă“ din **Craii** lui Mateiu Caragiale.

Rezultate poetice notabile obţine însă poetul din prezentarea sa ca om al contradicţiilor, purtător al unui „eu impur“ în care se ciocnesc polarităţi opuse: „sunt deopotrivă jivină şi înger crin şi jeg/ până la ultima moleculă// El mă cunoaşte/ şi tot El mă îngăduie“ (**Aşa cum sunt**). Pe acest motiv, al disponibilităţii faţă de ispită, confesiunea cea mai convingătoare, antrenând într-un fel şi elemente de poetică personală, e de găsit în **Moliile lui Dumnezeu**: „*Încerc să scriu un poem şi renunţ: sunt posac infertil găunos/ Recitesc atunci altul vechi scris/ în vremuri de ciumă/ şi caligraf inocent consimt să-l transcriu leit/ şi să-l semnez cu prospeţimea de azi: tot în aceeaşi limfă socială mă scald/ şi tot în acelaşi eu impur ard pe rug/ Altele/ sunt doar moliile lui Dumnezeu/ ispitele detaliile deşertăciunii/ mai rafinate mai perverse mai îndrăgostite de mine*“. Alcătuirea antitetică interioară e transformată de Ovidiu Genaru într-un principiu de construcţie a întregului său univers, unde, cum s-a mai spus, se pendulează „între utopic şi real“. Poetul e capabil astfel să scrie versuri afişând un „credo“ idealist („Eu mereu am crezut că omul/ emite un crin călător peste veacuri“) şi, deopotrivă, să evoce o lume sordidă, abjectă, aflată pe muchia colapsului apocaliptic: „*Ura cojeşte icoanele-n biserici/ la rigolă aureşte flegma învingătorilor/ Din vremuri barbare s-a ivit iarăşi gheara/ şi o husă enormă cade peste tot ce-ai iubit/ Grăbeşte-te/ trebuie să fie un loc pe aproape/ roagă-te să-l găseşti până nu se întunecă*“.

Aceste texte „impulsive“, cum le numeşte autorul însuşi, descriu curţi interioare mucede, unde „atârnă pe frânghie nădragii enormi/ şi cârpiţi ai clasei muncitoare“, bodega de cartier („Pe geamul zoios vezi oraşul care te-a împins înăuntru“), peisaje entropice, „cleiosul acum“ sau se referă la „vremuri gingaşe de latrină“, la sosirea unor „vremuri de ospiciu“, la „haimanalele veacului“, la „turma care iese la păscut din deşertul roşu“. Ne aflăm, spune poetul „într-un fund de secol“: „*Moartea împarte plicuri în oraş/ imprimă poezii pe closete// Din ganguri apar fantomele/ sunt porumbei în doliu// Acum/ durerea privirii şi durerea/ lucrului privit/ sunt una/ Să ne rugăm pentru cei vii// Lumina singură se stinge/ sub formă de întuneric/ cu lumea al cărei rege/ e doar gândul*“. Provincia compătimită a ajuns la dimensiunile „patriei“ care „pulsează băutură“ şi a cărei soartă jalnică e de plâns. Limbajul figurativ caricatural pare o întoarcere pe dos a celui paşoptist: „*Nimeni nu-ţi mai exaltă nurii patrie-văduvă/ Privighetorile tale înjură şi beau basamac la bodegă/ la fereastră iarăşi pâcle siberiene şi iarăşi/ căpitanii tăi profanează mormintele*“. Visul (care stă în frig sub forma unei obiele cazone) sau frumuseţea (trandafirii de iunie au venele tăiate) suferă acelaşi proces de degradare. Nu e greu de observat că Ovidiu Genaru, la fel ca şi alţi scriitori ai zilei, fie poeţi, fie prozatori, plimbă o privire acuzatoare asupra unor realităţi recente din lumea noastră care oferă, de altfel, numeroase exemple de nebunie socială. Reflecţia morală, de natură gnomică, nu lipseşte din pictura tabloului insuportabil, putând să atingă chiar accente curat moralizatoare, declamative: „*Pentru că tu eşti îngropat în haos în ciment în ruşinea/ noului babilon. Pentru că tu voi ceilalţi/ vă rostogoliţi în majestatea urii fiindcă/ inima voastră pulsează orori/ pârjolind miriştea soarelui/ Ca să instaurăm/ în splendoarea ei/ intactă/ deşertăciunea meritată*“.

Din fericire, după astfel de momente vituperante, poetul regăseşte capacitatea lirică de a pendula în sens invers, spre peisaje utopice, spre stări de redempţiune purificatoare ori de ascensiune spirituală, ca aici: „*Desigur fum... lila în amurg e pădurea de ieri/ desigur Dumnezeu îmi toarnă triluri în ceaşcă/ din mine coboară păcătosul/ În mine urcă un sfânt/ îl aud cum îşi spală picioarele în mine/ Atunci şi numai atunci/ adică vreodată sau ieri*“. Volumul, în întregul său, oferă astfel o bună regăsire cu poezia lui Ovidiu Genaru la nivelul ei cel mai reprezentativ.

«

DOINA RUŞTI

Scriitorul, un mijloc de fixare emoţională a informaţiei

ANDRA ROTARU

Este unul dintre autorii români despre care se scrie mult în ultima vreme. Ultimul său roman, inspirat dintr-un caz real, *Lizoanca la 11 ani*, a îndreptat atenţia cititorilor şi înspre ceea ce se întâmplă în afara zonei individuale de siguranţă. Subiectul romanului devine şi o faţetă a modului în care societatea intervine asupra omului şi acţiunilor ieşite dintr-o normalitate unanim acceptată drept convenţie. Omul devine ţinta hazardului şi mentalităţii unei comunităţi, devine un target vremelnic într-un loc în care pedepsele încă se aplică şi societatea îşi dictează normele de conduită morală. Doina Ruşti este, de asemenea, unul dintre scriitorii români care au blog. Aici, Doina Ruşti se prezintă astfel: *„De pe la 1830 aproape toţi strămoşii în linie paternă au fost dascăli de ţară. Toţi pasionaţi de meseria lor. Înainte de această dată, au fost fierari, podgoreni şi prăvăliaşi. La fel de pasionaţi. O parte din ei erau armâni veniţi din Muntenegru. Dinspre partea mamei a existat un preot, turc convertit la ortodoxism, pe la 1780. Restul au fost geambaşi”.

Profesor universitar şi specialistă în simbologie, în ultimii ani a fost prezentă în volume colective - *Tovarăşe de drum* (2008), *Poveşti erotice româneşti* (2007), a semnat prefaţa unor cărţi precum *Fabrica de tămâie* - de Lucian Mîndruţă (2004) sau *Basme* - de Ioan Slavici (2004), a publicat non-ficţiune - *Bestiarul cantemirian* (2007), *Enciclopedia culturii umaniste* (2006), *Dicţionar de simboluri din opera lui Mircea Eliade* (1997, 2005), dar şi romanele *Omuleţul roşu* (2004), *Zogru* (2006), *Fantoma din moară* (2008), *Lizoanca la 11 ani* (2009).

Cât de important este ca un scriitor să se inspire din social? Este scriitorul în general, pentru public, una dintre sursele credibile?

Nu are absolut nicio importanţă. Scriitorul nu este o sursă documentară, ci un mijloc de fixare emoţională a informaţiei, cam în felul în care **Gorila** lui Rebreanu mi-a influenţat mie receptarea perioadei legionare. M-a făcut să-l cred mai mult pe el, decât manualele de istorie. Dar asta pentru că eu sunt o fiinţă narativă şi uşor de păcălit prin poveste. Pentru ceilalţi oameni, probabil că lucrurile stau cu totul altfel.

Ca să nu mai vorbim despre faptul că unii au contestat autenticitatea romanului meu **Lizoanca la 11 ani**, pe motiv că nu vorbeşte strict despre cazul din ziar. Intenţia unui scriitor nu este să informeze, ci să creeze o lume pornind de la întâmplările reale, în cazul meu, întâmplarea reală fiind aceea că despre un copil s-a scris că i-a îmbolnăvit pe oamenii maturi. Acuzaţia aceasta este ceea ce constituie un sindrom al lumii în care trăim, iar pe mine m-a interesat subterana acestui flagel. Cum de s-a ajuns aici? Cu toate acestea, romanul a fost atacat sau lăudat excesiv, în funcţie de tabăra care avea interes comercial pentru romanul meu sau pentru alt roman, despre care unii credeau că este similar. Dar nu m-ai întrebat despre asta şi, ca să nu-ţi tulbur starea poetică, îţi propun să trecem mai departe.

Aşa cum informaţiile din cărţile de beletristică reprezintă unele dintre sursele de informare pentru cititori, putem spune că ele sunt o alternativă, alături de TV, internet, ziare? Ce au ele în plus?

Desfătarea cititorului de rasă. Cine mai citeşte astăzi ficţiune? Intelectualul care protestează împotriva apăsării informaţionale, omul îndrăgostit ori cel care vrea să evadeze în mod capricios din lumea faptelor rapide în cea a faptelor povestite cu încetinitorul.

Cât de mult vă plac provocările literare? Cum vi se pare că a ieşit experimentul *Poveştilor erotice româneşti*? Au semnat mulţi dintre scriitorii importanţi ai momentului... Cum a fost pentru dumneavoastră?

Eu am luat foarte în serios invitaţia Magdalenei Mărculescu. Era o zi de vară, iar noi două eram într-o cafenea, în faţa unor pahare cu apă, aburite, întocmai ca paharele pe care le visezi, fără să ai voie să le bei. Iar la masa de alături stătea un bărbat pe care l-aş putea descrie şi-n somn: insolent şi cu trei rânduri de cercei. A fost o zi de vară în care am aşezat apoi o poveste, fără să mă grăbesc deloc, timp de două luni, o zi foarte elastică şi foarte tolerantă. Însă vecinătatea cu bărbatul din cafenea a fost absolut decisivă.

Cât de uşor scrieţi, aveţi la dispoziţie timpul necesar? Există o luptă contra cronometru între timpul scriitorului şi timpul omului care trebuie să îşi câştige existenţa? Care ar fi meseria ideală pentru un scriitor?

Scriu foarte încet, foarte greu, dar scriu în mod constant, de pe când aveam 15 ani. Un scriitor ar trebui să fie scriitor şi atât. Nicio meserie nu-ţi lasă suficient timp pentru scris. Am puţin timp la dispoziţie, însă am în fiecare zi o oră rezervată scrisului, dimineaţa. În tot restul zilei trăiesc în interiorul unei poveşti pe care încerc s-o scriu în dimineaţa următoare. Dar abia vara, în vacanţa mea de profesor, pot să scriu cu adevărat.

După succesul volumului *Fantoma din moară* (2008), cât de greu e să revii pe piaţa editorială? Cum a fost perioada dintre *Fantoma din moară* şi scrierea *Lizoancei la 11 ani* (2009)? Cu ce situaţii mai cunoscute, mai puţin cunoscute, v-aţi confruntat?

Este adevărat că aceste două romane au apărut cam unul după altul. Dar nu pentru că aşa ar fi fost scrise. **Fantoma din moară** este romanul la care am lucrat mult şi pe care n-am reuşit să-l public. Mi-am dorit să scriu o poveste în tradiţia romanului despre fantome, dar care să cuprindă şi experienţa mea de viaţă sub comunism. De asemenea, mi-am dorit să scriu romanul anilor '80. Sunt multe părţi din acest roman la care am renunţat. Şi sunt câteva pasaje pe care le-am adăugat cu puţin înainte să intre sub tipar. Nici măcar nu pot să spun cât timp am scris la el, ci doar că aş fi vrut să-l fi publicat în 2000. El are mai multe straturi de suferinţă: prin 2003 am scos un capitol şi am creat în jurul lui **Omuleţul roşu**, publicat în 2004. Apoi l-am abandonat un timp. În 2005 am scris **Zogru** (de fapt, în perioada august 2004-septembrie 2005). Apoi m-am întors iar la **Fantoma din moară**. M-am întâlnit atunci cu Luminiţa Marcu şi i-am povestit intriga. Ea m-a încurajat să nu-l abandonez şi am reluat finalul (modificare la care am renunţat ulterior). Ultima oară am făcut schimbări majore în 2006. În martie 2007, am predat romanul Editurii Polirom, iar în noiembrie 2008 a apărut pe piaţă. El fusese anunţat încă din iunie, dar apariţia cărţii **Tovarăşe de drum**, unde aveam şi eu un text, a amânat, din motive de promovare, lansarea **Fantomei din moară**. Prin urmare, chiar este adevărat că fiecare carte îşi are norocul ei. **Zogru** a apărut la mai puţin de trei luni de la momentul în care am făcut propunerea editorului (Lucian Dan Teodorovici). Iar **Fantoma** a zăcut prin fişiere. Unul dintre ele s-a numit Chilia.

În acest interval de aproape doi ani, scurşi numai de la predarea manuscrisului **Fantomei**, am scris **Lizoanca la 11 ani.** A fost un impuls şi o stare de spirit. Mărturisesc că mi-am imaginat pentru o clipă că lumea, impresionată de romanul meu, va pleca în căutarea fetiţei care mi l-a inspirat şi o va salva. Am scris acest al patrulea roman în aproape jumătate de an, din martie până în septembrie. Însă cu alte luni înainte mă gândisem cum să-l scriu, îmi creasem subiectul, îmi imaginasem gesturile şi atitudinile personajelor. Aceste două romane sunt destul de înrudite. De fapt, **Lizoanca** spune mai departe povestea satului românesc. E un fel de epilog la **Fantomă**.

Spuneaţi într-o prezentare a cărţii că personajele volumului *Lizoanca la 11 ani* creează o *„harababură morală”*. V-aţi confruntat vreodată cu cititori care vă confundau cu personajele despre care scriaţi? Până unde poate merge scriitorul cu astfel de contopiri sau asumări ale identităţilor personajelor pe care le-a creat?

În niciunul dintre romanele mele nu am mers nici pe autoidentificare fidelă, nici pe „copiere” de personaje, deşi cel mai adesea mi s-a reproşat că am scris despre oameni reali. Totul a început cu primul meu roman, **Omuleţul roşu**, despre care s-a spus că este un roman cu cheie. În acest roman am folosit numele unor persoane reale (cu voia lor, bineînţeles), pentru că am vrut să atrag atenţia asupra unei posibile relaţii cu fapte şi întâmplări adevărate. În acest roman am scris despre tatăl meu şi despre presupusul său criminal, al cărui nume real l-am folosit în carte. Am fost deopotrivă dezamăgită şi flatată când am primit reproşuri bazate pe diverse speculaţii despre personajele romanului şi posibilele lor modele. Chiar şi oameni anonimi, pe care nu-i cunoşteam, m-au acuzat sau mi-au mulţumit pentru că am scris despre ei. Este foarte adevărat că existau modele transparente, sugestii autobiografice, dar foarte puţine şi vagi. În cea mai mare parte a acelui roman aveam de-a face doar cu impresia unei posibile relaţii cu realitatea. Mai precis, în partea de început apare un director de editură şi o întâmplare trăită de mine şi relativ cunoscută în mediile intelectuale. Însă personajul meu are câte ceva din toţi directorii de edituri pe care i-am cunoscut. Întotdeauna am urât împărţirea în personaje pozitive şi negative. În plus, este un personaj care face introducerea într-o lume fabuloasă, a internauţilor şi-a omuleţului roşu, în care eu am „împachetat” singura dramă care conta în acel moment: moartea tatălui meu.

Există şi întâmplări amuzante, legate de acest roman. La câţiva ani după apariţia **Omuleţului**, am făcut cunoştinţă cu o personalitate a lumii noastre culturale. I-am dat cartea mea de vizită şi a fost extrem de surprinsă: Cum? Eşti profesor universitar? Credeam că eşti... liber profesionistă, ca în carte.

De fapt, personajul din roman făcea menajul.

Şi mai paradoxal a fost când unii cititori ai **Lizoancei** s-au supărat că n-am scris exact povestea copilului din ziar şi s-au repezit să-i publice imediat numele şi adresa completă.

Cât de important este peisajul românesc pentru crearea acestor poveşti şi personaje?

Este lumea în care trăiesc, prin urmare, şi lumea din care se nasc romanele mele. N-am scris încă romane cosmopolite. Şi nici nu intenţionez să epurez o poveste în aşa măsură încât să nu se mai ştie de unde este, pentru că mi s-ar părea că seamănă cu alimentele depersonalizate care, deşi circulă acum în lume, nimeni nu le păstrează o amintire plăcută.

Dintre romanele mele, **Zogru** merge cel mai mult pe „culoarea locală”, pentru că tema cărţii se leagă de o credinţă românească, despre fiorul înnegurat al morţii, pe care fiecare om îl poartă pe faţă în perioadele de cumpănă sau când îşi aşteaptă sfârşitul. Şi, în contrapunct cu această pictură sumbră, am încercat să creez un personaj total inocent, optimist şi generos, care trece în mod picaresc prin istoria naţională.

Credeţi că există perioade mai slabe sau mai bune pentru creatorii de proză? Cât înseamnă muncă, rigoare, talent?

Sigur că există şi perioade proaste, cu mintea depopulată, cu sufletul stors. În principiu, prin muncă susţinută se poate scrie lejer un roman onorabil. Dar numai talentul dă strălucirea care face ca acea operă să reziste în timp.

Care este cartea scrisă până acum, cea mai dragă? De ce?

Omuleţul roşu. Pentru că eram foarte îndrăgostită când am scris-o. Eram bolnavă de dragoste.

Dintre cărţile colegilor prozatori români, care e cartea pe care v-aţi fi dorit să o fi scris dumneavoastră?

Multe. Dar, dacă aş spune câteva titluri, ar fi necinstit pentru ceilalţi scriitori, pe care n-aş apuca să-i numesc. Ca să nu-i mai punem la socoteală pe cei pe care n-am apucat să-i citesc ori de a căror existenţă nici măcar nu ştiu. De aceea şi numesc, de regulă, doar modelul meu iniţial: **În absenţa stăpânilor**, de Nicolae Breban.

«

PUZZLE

Grila unică de salarizare

GABRIEL CHIFU

Se află în lucru legea unică pentru salarizarea bugetarilor. (Să notăm că, dacă va izbuti să ducă la capat - corect, fără accente politicianiste, de vitrină - această inițiativă legislativă și s-o pună în aplicare, atunci actualul guvern va înregistra un succes considerabil în necesara „igienizare" a domeniului și merită laudele noastre.) Deocamdată, este în dezbatere grila după care se vor poziționa diversele categorii de bugetari pe scara veniturilor salariale. Televiziunile sunt asaltate de exponenții acestor grupuri de salariați ai statului care, de fapt, nu discută subiectul, ci țipă ca din gură de șarpe, nu cumva să-și piardă privilegiile.

Când urmăresc „argumentația" lor în susținerea propriilor profesii, îmi amintesc de o scenă din copilăria mea la Calafat, pe care deja am amintit-o undeva. Atunci, între atâtea alte jocuri, ne jucam și de-a personajele istorice: fiecare ne alegeam câte un nume cât mai sonor, fără să conteze deloc epoca din care provenea și apoi începeam să ne contrazicem până în pânzele albe care dintre ele este mai important: îi amestecam pe Decebal, cu Gheorghe Gheorghiu-Dej, cu Mihai Viteazul sau cu Vasile Roaită și fiecare dintre noi încerca cu motivații absurde să tragă spuza pe turta lui. Fiindcă nu ajungeam la niciun rezultat prin puterea cuvintelor, sfârșeam prin a decide supremația în luptă, ne băteam cu săbiile noastre cioplite din lemn. Oricum, era mai simplu de tranșat situația aceea decât se arată a fi acum cearta salarială interminabilă dintre bugetari.

Vin, de pildă, profesorii și aruncă în joc, patetici și neconvingători, artificii și clișee cum ar fi „educația – prioritate națională", „reforma se realizează prin investiția în resursa umană" etc., dar nu pomenesc nimic despre calitatea prestației lor la catedră, despre noile generații de elevi de un dezamăgitor nivel al instrucției școlare, despre meditațiile pe care ei, dascălii, după orele anoste de la școală, le acordă acasă, contra cost, acelorași elevi, despre această fabrică pe bandă rulantă de titluri universitare luate pe bani, iar nu pe știință de carte, despre felul jalnic cum se promovează în ierarhia profesorală (citesc undeva că la Filologia din București, sub pretextul limitei de vârstă, tocmai au fost îndepărtați mari profesori ca Nicolae Manolescu, Eugen Negrici sau Mircea Martin...), în fond, despre această permanentă și multiplă devalorizare a ideii de învățământ la noi.

Vin apoi funcționarii publici, se plâng și ei, evident, vrând salarii mai mari fiindcă, prin natura slujbei lor, nu au dreptul să aibă și alte activități aducătoare de câștiguri. Vin apoi, negreșit, magistrații, pretind, la rândul lor, indemnizații mari și speciale, motivându-și solicitările prin importanța socială a muncii lor, prin imposibilitatea (valabilă și la ei) de a obține bani din altă parte, pretind acordarea unor sporuri noi, cum ar fi sporul de incompatibilitate (cum, sunt șterse unele sporuri și apar, iată, altele?!...). Urmează, desigur, cei din Ministerul de Interne, cei din serviciile de informații. Și ei susțin că sunt îndreptățiți să primească salarii mari, speciale și secrete. Mai mult, ei doresc, de-a dreptul, să rămână în afara acestei ierarhizări a legii unice de salarizare.

Distractiv e faptul că toți aceștia își prezintă profesiile la modul maximal, ideal: agenții secreți vorbesc ca și cum fiecare dintre ei ar fi un James Bond, polițiștii se recomandă ca și cum fiecare ar fi un Eliot Ness și așa mai departe. (Este exact ca și cum noi, cei care scriem, ne-am considera fiecare un Eminescu, un Rebreanu sau un Caragiale și am cere să fim tratați ca atare, să fim răsplătiți cu onoruri și cu bani pe măsură.) Ei eludează starea de fapt, cu totul și cu totul deplorabilă: în realitate, polițiștii noștri nu sunt în stare să prindă, de exemplu, pe niciunul dintre autorii jafurilor de la casele de schimb; în realitate, tocmai la capitolul justiție suntem corigenți și monitorizați de Uniunea Europeană; în realitate, sistemul de învățământ public, ca și cel medical sunt la pământ; în realitate, birocrația din administrație stă să ne sufoce și tot așa.

Așadar, fiecare categorie de bugetari se privește în oglindă și se vede „cea mai frumoasă din țară" și așteaptă favoruri salariale pentru asta, negociază de pe această poziție. Nu știu ce va ieși din această cioc-nire de interese. Dacă ar fi după dragii noștri bugetari, fiecare dintre ei se închipuie o excepție de la regulă, prin urmare, grila unică de salarizare nu s-ar cuveni să-i privească.

Și atunci cine ar mai încăpea în legea aflată astăzi în chinurile nașterii? Câțiva amărâți, probabil. Caz în care legea aceasta n-ar fi decât praf aruncat în ochii proștilor. Oricum, aud că acei inși cu salarii exorbitante din regiile autonome nu vor fi atinși de legea din care premierul Emil Boc își face un titlu de glorie („adio, bugetari de lux!", e o replică pe care domnia-sa o rostește cu satisfacție...).

P.S.: ***Unu:*** *Dintr-o emisiune tv pe teme economice culeg informația, furnizată de statisticieni, că, de fapt, în această primăvară, veniturile salariale ale angajaților la stat ar fi crescut cu circa 30%, și la profesori, și la personalul medical, și la funcționarii publici! Să crească veniturile bugetarilor într-o perioadă pe care guvernul o declarase de austeritate financiară și de reducere a cheltuielilor de personal, într-o perioadă când în sectorul privat salariile au înghețat sau chiar au scăzut, într-o perioadă când încasările la buget s-au micșorat drastic: ce înseamnă asta? Dacă e adevărat, ce principiu economic se exercită aici, ce e de zis despre așa ceva? Nimic, decât că trăim în România, un spațiu care nu ascultă, se pare, nici de logică, nici de bunul-simț.*

Doi: *Un studiu realizat de Transparency International arată că România este cea mai coruptă țară din Uniunea Europeană. Față de o medie de 5% în U.E., la noi, 33% din cetățeni au dat mită pentru diverse servicii. Cei mai corupți s-au dovedit a fi chiar cei despre care este vorba în aceste însemnări: oamenii din justiție, din poliție, din învățământ, din instituțiile medicale. Adică, aceia care se bat cu pumnul în piept și strigă cât de grozavi sunt ei și cât de puțin îi prețuiește, sub formă de salarii, societatea.*

«

POLITICA LUI BARTLEBY

Cetățeanul-expert și cetățeanul-judecător

BOGDAN GHIU

Așa-numitul vot negativ, sau abstenteismul electoral, sau multiplicarea unor instanțe independente de evaluare și de expertizare par niște forme larvare, vag deviante, construcții *ad-hoc*, cu o justificare și o legitimare democratică slabe, difuze, dacă nu total inexistente. Or, noua gândire post-critică le judecă în pozitiv, ca afirmări încă neelaborate ale unei mutații de profunzime în perceperea, gândirea și constituirea în comun a democrației.

Esențială mi se pare observația lui Pierre Rosanvallon, conform căreia cetățenii nu mai doresc să cucerească puterea, adică să se supună „formatului" democrației tradiționale, ci doar s-o controleze, s-o supravegheze și, mai ales, s-o exercite altfel, în forme complementare încă necodificate politic: politică extra-politică.

Rezumând, scurtcircuitând și, desigur, anticipând, se poate spune că noi, în tot ce facem social, dar mai ales atunci când alegem, judecăm, pronunțăm verdicte asupra puterii, evaluăm și notăm puterea – și tocmai asta este puterea noastră, puterea proprie societății, care ține să-și afirme propriile modalități de a exercita puterea, tocmai aceasta este puterea politic-cetățenească pe care visăm, deocamdată, s-o exercităm, dar care încă nu este recunoscută, legitimată, codificată ca putere legitimă, ca forme legitime democratic de exercitare extins politică a unor puteri specifice.

În sânul democrațiilor, asistăm la o decisivă deplasare, re-centrare de la momentul electoral, intermitent institutiv, pe care se bazează vechea democrație, la conținutul propriu-zis al mandatului, la ce se întâmplă între două momente electorale canonice.

Și nici de vechiul mit al democrației directe sau participative nu este vorba. Ci de afirmarea unor puteri indirecte, care să nu ne confiște, așa cum se întâmpla în democrația ateniană, viețile, dar nici să nu ne lase pradă discreționarismului legitimării exclusiv aritmetice prin urne.

În tot ce facem și mai ales atunci când alegem, noi judecăm, ne afirmăm ca niște cetățeni-judecători. De aceea, votul pare negativ. De fapt, votul fiind forma unică de exprimare a voinței colective, conținutul infinit pozitiv al acesteia este distorsionat, inversat, fiind nevoit să-și afirme pozitivitatea într-un mod negativ. De aceea trebuie lărgită, rafinată, diversificată și, mai ales, permanentizată democrația: constituționalitatea de fond a societății, caracterul constituant al voinței colective trebuie să-și găsească forme adecvate, pe măsură, în acord. Pozitive.

Noului cetățean-judecător trebuie să i se alăture noul cetățean-expert. Două lucruri ar fi, aici, de spus, două teme de lansat.

1) Noul rol al mass-mediei este tocmai acela de a forma cetățeni-experți, cetățeni-judecători. În marea de informații care domină și descurajează, dez-informând tocmai prin flux, trebuie să apară meta-informațiile, informațiile despre informații. Și, oarbă, la fel ca și societatea, media chiar asta, de multe ori, și face, instrumentează spontan procese civice, în același timp contra-politice și extra-judiciare, afirmând forme autonome, *sui-generis*, de exercitare a puterii și lărgind democrația. Dar aceste noi forme și noi atitudini par deviante dat fiind că nu sunt codificate și recunoscute constituțional. Din *de facto*, ele trebuie să devină de jure. Și tocmai aici ar putea și ar trebui să se definească noul rol, noua funcționalitate socială, extins, propriu, specific politică, a intelectualilor.

2) Apariția pe scena politică, în agora, a expertizei-experiență. A avea dreptul să judeci modul de exercitare a unui mandat politic nu mai trebuie să depindă doar de experți calificați. Experiența comună, individual-colectivă, devine expertiză de judecare. Am dreptul să judec puterea și, eventual, să-i revoc reprezentanții exclusiv pe baza experienței mele sociale particulare, a istoriei mele, a „poveștii" mele individuale (de aici, vom vedea, rolul central democratic, în noua democrației, al literaturii și al artelor).

Dar toate aceste mutații extra-cadru, pe care n-am făcut decât să le sugerez aici, trebuie conceptualizate și codificate tocmai prin regândirea și prin lărgirea cadrelor democrației. Opinia, bagatelizată, relativizată și, deci, neutralizată de gândirea politică liberală, trebuie să devină permanent constituțională. Noile forme, încă „sălbatice", ale exigenței de consultare transversal și mobil socială nu spun, nu cer altceva. Atâta doar că, deocamdată, conținutul lor vital afirmativ, pozitiv, este obligat să se afirme „*fără acte în regulă*" (cum spune același Latour), în afara unor proceduri recunoscute, admise, constituțional codificate.

Neconceptualizarea și neconstituționalizarea noilor forme de democrație extinsă, ale noilor forme de putere, nu poate decât să le pervertească, făcându-le să amenințe și să submineze, dinăuntru, dar ca din afară, democrația. Șansa ar putea deveni pericol.

Cine își poate permite acest risc, acest dans cu noii câini de pază care, neadmiși în Cetate, ar putea să se sălbăticească, devenind lupi? Riscul ca viitorii nou-născuți ai democrației să devină niște avortoni monstruoși dat fiind că nu au fost lăsați să se nască normal și să fie înscriși în starea civilă este foarte mare.

Din păcate, atât politicienii, cât și intelectualii curenți, de consum, par a fi cu totul străini de aceste mișcări tectonice care ar putea face ca viitorul sănătos să devină existență larvară, spectrală. Tot pe travaliul colectiv al societății trebuie să ne bazăm. Începând, însă, a mai privi lucrurile, noile forme, irepresibile, de manifestare a democrației („*reflecție a societății asupra ei înseși (...) comunitate lucrând public la propria ei infrastructură mentală și civică*"), doar în forme tradiționale deviante, negative, depășite, inadecvate: pat al lui Procust.

«

CU CÂT PIERDEM UN MIT...

În lunga şi atât de rigida şi bine controlata perioadă comunistă s-au petrecut numeroase şi variate schimbări în contrast cu conservatorismul de fond şi cu programul său elaborat şi hotărât pe baze pretins ştiinţifice. Au apărut probleme neprevăzute şi preocupări neobişnuite, deplasări de interes care au mers până la inexplicabil şi paradox, în contradicţie cu ceea ce se proclamase iniţial. Toate aceste derogări (care, dacă n-ar fi fost admis de sus, s-ar fi numit „devieri") au conferit mai ales epocii Ceauşescu o animaţie de care au profitat în special intelectualii sau cei care rămăseseră foarte neconvinşi că noul regim a adus şi va continua să aducă fericirea cetăţenilor care trăiau la noi şi în „lagăr".

Şi, printre toate acestea, a început să se vorbească de mit, de mituri şi de alte energii care nu intrau nicicum în ideologia marxistă explicită, deşi erau folosite cu caracter de excepţie în folosul cauzei. Este absolut sigur că marile personalităţi ale comunismului erau mitificate şi acest lucru promitea să se întâmple şi cu cele care se pregăteau să beneficieze de beatificare sau măcar de nemurire. Şi, cum într-un astfel de regim ceea ce se întâmplă la nivel politic e repetat şi în alte domenii, soarta care-i aştepta pe artişti, pe scriitori era previzibilă şi, desigur, aşteptată.

Negreşit că despre „mituri" se vorbise şi înainte pe ici, pe colo şi cu oarecare prudenţă ca despre un fenomen excepţional; un Mihai Viteazul sau un Eminescu fiind în mod cert în această situaţie, dar şi un Decebal sau N. Bălcescu; acuma însă, pe la mijlocul anilor '60, termenul s-a omologat în cultura oficială la modul indiscutabil. Se scria (nu doar se pomenea), se exalta, se considera un fenomen caracteristic culturii noastre, o particularitate ce o recomanda atenţiei. Până şi eu, care eram cu totul în afara unor astfel de preocupări, am ajuns să traduc o carte, **Mitografia personajului** de profesorul italian Salvatore Battaglia care, deşi senator comunist în Parlamentul Siciliei, era şi un om foarte bogat şi mai ales putea scrie despre orice, oricum, în climatul de libertate al Italiei postbelice. Performanţa aceasta a mea de a populariza în România o masivă carte confuză şi plicticoasă nu a fost de nici un folos pentru problema în cauză; am amintit-o doar ca un semn al vremii care impunea o primenire tematică foarte amplă, atingând chiar zone foarte periculoase.

Fenomenul, azi ştiut de toată lumea, stătea în legătură cu Mircea Eliade şi cu încercările regimului de a-l apropia, reabilitându-l, şi pe savantul de reputaţie mondială, după ce, din scrierile lui literare, se reeditaseră câteva. Eu îi citisem cărţile apărute în româneşte cu pasiunea adolescentului şi cu destulă contrarietate mai apoi, dar „momentul Mircea Eliade" a constituit o adevărată bombă pentru cei tineri, mai ales pentru şaizecişti, el fiind în continuare semnalat şi comentat de cele mai mult ori favorabil.

Chestiunea „miturilor", eventual, culturale, intrase şi în preocupările lui Blaga sau Nichifor Crainic şi apoi (dar nu totdeauna prin ei, ci direct de la surse) a multor gânditori preocupaţi de identificarea unei „spiritualităţi româneşti" şi care nu au aparţinut totdeauna „dreptei" intelectuale înfiripate atunci.

În mod curios, ceea ce mi-a trezit mie foarte târziu un interes pentru problemă, circumscrisă la spaţiul mai ales literar, a fost un articol al lui Şerban Cioculescu (repetând cele spuse la Muzeul Literaturii) în legătură cu valorificarea ciudată şi lipsită de măsură a lui G. Călinescu. El susţinea, pe bună dreptate, că personajele mitice devin aşa după dispariţia dintre cei vii, în condiţiile eventual dramatice, de natură să simbolizeze pe cei ce s-ar interesa de ele nu neapărat în extaz. Pentru cei din generaţia bătrânului critic, personajul Călinescu era un fost coleg de catedră care, după începuturi publicistice fără relief, erupsese în câmpul literelor prin biografia şi exegeza lui Eminescu, apoi ca romancier promiţător şi publicist de zonă eseistică, deşi până atunci lăsase impresia unui tânăr îmbătrânit înainte de vreme, asemănător multora din anii de după război, fără nimic misterios.

Cu toate că erau foarte diferiţi în alcătuirea lor intelectuală şi în felul în care dovedeau vreun talent profesional, în **Istoria....** sa, Călinescu îi dedică o pagină excepţională de recunoaşteri pe care le refuză celorlalţi camarazi de generaţie, pe care îi minimalizează, aproape că-i desfiinţează literalmente; pe mine acest moment m-a interesat pentru că ideea de personaj-mit e introdusă tocmai de cel care va deveni aşa ceva, ba va fi şi un titlu de capitol în istoriografie. El încadrează acolo pe câţiva reprezentanţi ai genului, într-o ordine destul de ciudată: *Filosofii-mituri*: N. Iorga, Vasile Pârvan, din capitolul **Noua generaţie, Momentul 1933**, unde acesta şi-ar găsi un loc deoarece ar fi influenţat decisiv filosofia *„neliniştii"* şi *„aventurii"*, literatura *„experienţelor"*. Aşadar, cei doi filosofi-mituri sunt, de fapt, unul singur, deoarece Iorga este eliminat în puţine rânduri care încep cu: *„Cu greu se poate închipui un om mai refractar ideilor generale ca N. Iorga. Şi totuşi noua generaţie (în parte şi adulându-l) l-a găsit precursor al gândirii actuale [adică aceea din 1940-1941]. Dacă privim pe N. Iorga nu drept un om cugetând, ci ca un personagiu sugerând prin prezenţa sa o gândire, ca un filosof-mit, atunci istoricul reprezintă o poziţie"* (p. 862).

Problema filosofului sau a gânditorului-mit, aşa cum se dezvăluie din **Istoria** lui Călinescu, are însă un dublu sens: e vorba de un savant care tratează ştiinţific despre mituri (aşa cum va face la noi Mircea Eliade în faza secundă a cererii sale şi care urmează cu câteva pagini în prelungirea capitolului de care am vorbit) sau de un personaj care, printr-o reuşită regie spectaculară, sugerează despre sine că nu aparţine contemporaneităţii cititorului, ci relevă un tip al acelei incontrolabile antichităţi. Adică tocmai ceea ce a izbutit Pârvan, căruia i se închină paginile cele mai frumoase din cartea discipolului său recunoscut. Deşi lui E. Lovinescu aceleaşi îi inspirase judecata că ***„Idei şi forme istorice** (1921) şi **Memoriale** (1923) reprezintă modele intolerabile de patetism verbal, de beţie de cuvinte în locurile comune ale reflecţiei asupra vieţii, învăluite într-o frazeologie bombastică, cu aere inspirate şi mistice ce puteau impresiona pe doamnele şi pe tinerii din jurul catedrei lui, dar nu rezistă unei elementare analize a bunului-simţ"*. (**Memorii, I,** 1930; în **Memorie - aqua forte**, 1988, p.44). Să mai notăm că nici P. Zarifopol nu s-a lăsat sedus de teoria lui Pârvan, căruia îi va închina o „evocare", una din cele mai crude pagini ale sale pamfletare, **Plicticoase fantome**, 1932. (În mod foarte curios, dar şi caracteristic pentru felul lui G. Călinescu de a se „informa", el nu pomeneşte nici în versiunea secundară a **Istoriei** sale de volumul destul de compact **Generalităţi cu privire la studiile istorice**, 1911, 1933, 1944, în care, N. Iorga şi-a adunat lecţiile de deschidere ale cursurilor sale la diferite catedre universitare, un sistem pe care, sporadic, l-a practicat încă de la debuturile sale ca dascăl. Dacă G. Călinescu l-ar fi luat în seamă, şi-ar fi văzut ruinată complet teoria după care Iorga era inapt să discute „idei generale"; nivelul lor este mult superior celor debitate mult mai târziu de Pârvan, care se dovedeşte şi pe această cale un urmaş admirativ şi conştiincios.)

Un mare succes de teatralism de catedră l-a obţinut Nae Ionescu, de care Călinescu era cel mai apropiat ca structură intelectuală şi ca idei, pe care l-a imitat indiscutabil; „sofistul" brăilean, cum îl caracterizează Călinescu în **Istoria...** sa, şi-a cucerit auditoriul, altul decât negurosul Pârvan, s-a apropiat şi a atras studenţii, i-a luat colaboratori la gazeta proprie, le-a înlesnit multe, indiferent că erau creştini, neutri religioşi sau evrei; el n-a fost un indiferent politic, ci un versatil, în contact cu multe tendinţe ale vremii. În adolescenţă şi prima tinereţe fusese un iorghist extremist, apoi un anti-liberal şi un conservator pro-ruralizat, ca şi profesorul său C. Rădulescu-Motru. În Germania, unde s-a nimerit să pice în plină explozie expresionistă, i s-a reactivat anarhismul latent, de fapt un bolşevism intelectual care i-a pus în umbră existenţialismul creştin cu care luase contact în lagărul unde a stat o vreme închis... *„el vorbeşte, după spusele lui Călinescu, fără nici un sistem în vedere, în scopul de a produce în ascultător neliniştea metafizică"*, discursurilor lăsându-le şi iluzia că şi contribuie la un proces de lămurire, fiecare dintre părţi pe cont propriu. Cu toate că expresia lui filosofică e mult superioară lui Pârvan, el cultivă sistemul şi îşi înscenează nedumeriri sau ignoranţa sarcastică. Dacă mai punem la socoteală caracterul aventuros accidentat al unui filosof care e mult altceva decât un tehnician de cabinet, putem observa că a fost un cabotin de mare clasă în legătură cu care se poate înjgheba un mit.

În mod neaşteptat, socialismul, care dădea prioritate absolută colectivismului pe care-l enunţa nu doar prin doctrină, ci îl pusese chiar pe firmă, a dat naştere, chiar în sânul lui la serii întregi de excepţii excepţionale, de genii neverosimile, de valori decivise pentru modelarea maselor, adică unele care au trebuit să admită excepţia. Monomania, maladia comunismului în faza lui de maturizare sau, mai bine-zis, de întrupare, avea, în filosofie, medicină, radiofonie, cinematografie literară, agronomie, lingvistică pe care geniul precis determinat, în aproape totalitatea cazurilor un rus, fie el şi de pe vremea ţarilor, care, chiar dacă apucase şi regimul sovietic, se consacrase precum Gorki, Pavlov sau Repin înainte de acesta.

Toţi cei care au trăit această nebunie impusă cu mijloacele unei tiranii de o brutalitate fără precedent în Istorie îşi dădeau seama că în artă altfel stăteau lucrurile: că era domeniul opinabilului, al gustului, al preferinţelor intime, al gradului de cultură, adică al inegalitarismului atât la sursă, cât şi la receptor... Ceea ce transforma totul într-un schimb şi conflict de păreri, într-o luptă pe viaţă şi pe moarte, dar fără vărsare de sânge şi acte neloiale, cu dreptul suveran al oricui de a reveni, de a se contrazice pe sine, după ce a contrazis pe alţii.

Desigur că şi într-o astfel de atmosferă literară apar mituri: Eminescu a devenit o personalitate mitică de la o dată anume, de fapt, un simbol al geniului nefericit şi neînţeles de contemporani; mai târziu T. Arghezi s-a bucurat de gloria necunoscutului pe care apariţia primului său volum avea să-l ruineze (după opinia tânărului Mircea Eliade). Nu mult mai târziu, tânărul Eugen Ionescu s-a năpustit împotriva unor reputaţii pe care le considera nemeritate (E. Lovinescu, I. Barbu, H. Papadat-Bengescu, Mircea Eliade şi, iarăşi, T. Arghezi), dar se puteau socoti aceste, măcar parţial false valori, nişte mituri?

Eu n-aş înclina să numesc aşa nici măcar pamfletele lui N. Davidescu împotriva lui I.L. Caragiale şi T. Arghezi.... Ele sunt indiscutabil pagini de „revizuire" în spirit mai ales estetic, ţinându-se seama de valoarea presupusă a celor doi. Modificarea e un pas mult mai departe şi alături de ceea ce în artă constituie specificul.

Problema unor personalităţi-mit nu a fost reţinută şi discutată cu plăcere de ideologii comunişti, deoarece ea dezvăluie substratul iraţional al unei acţiuni de masă, mai ales în perioada lui Stalin s-a profitat din plin de această aberaţie. Căci, deşi climatul era voit laic, în fapt, el era unul de religiozitate fără Dumnezeu (dar se poate vorbi de apariţia şi recunoaşterea unor idoli.)

La mijlocul anilor '60 s-a produs o liberalizare în cultura şi literatura noastră atât de socialistă; în afară de valul de noutăţi (datorate de multe ori unor creatori decedaţi), momentul acesta literar a adus şi un val de criticism, de contestaţii şi de revendicări în care era mai greu să se cultive mitizarea. Dar ea a rămas pentru un timp în conştiinţa unora, cum a fost cazul lui Labiş, care şi-a prelungit existenţa câţiva ani buni după ce chiar oficial i se contestase rolul de apariţie aurorală, vestitor de o nouă eră.

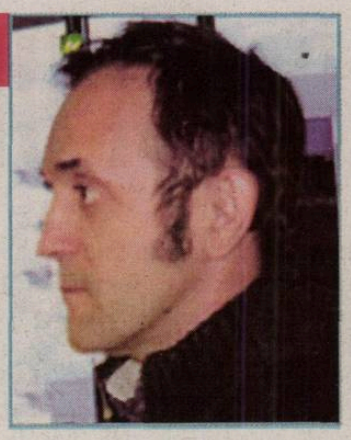
În schimb, mitizarea lui Călinescu a continuat şi s-a consolidat spre ruşinea spiritelor lucide şi cunoscătoare ale împrejurărilor care au îngăduit această aberaţie. Micile lui inconformisme pe fondul unei totale slugărnicii la adresa regimului tiranic, care-i desfiinţase, practic vorbind, însuşi domeniul lui profesional, au fost umflate şi deformate (ajutate fiind de limbajul lor neologizat, mai ales italienizat, cu unele sclipiri din ceea ce fusese el înainte), au ajuns să facă obiectul unor idolatrii; ciudăţeniile lui de comportare, dintotdeauna, cu momente patologice calificate medical, s-au adăugat şi au sporit misterul - pe care eu îl numesc doar „echivocul", dar de aici până la mit?

Mai e nevoie de un plus de sfântă naivitate, cu care societatea noastră intelectuală, indiferent cât de deteriorată, nu se mai mândreşte.

P.S. *Aflu că ediţia de **Opere** de G. Călinescu, proiectată de Academia Română, a ajuns să releveze publicistica marelui scriitor, un aspect deloc secundar pentru un om care a murit cu pana în mână, redactând un scurt articol mai mult sau mai puţin optimist. Se va vedea: cu cât pierdem un mit, câştigăm un scriitor.*

«

ALEKSANDAR SAJIN (Danemarca)



După studii la Universitatea din Saraievo (Bosnia), a susținut un masterat în sârbo-croată la Institutul Est-European de la Universitatea din Copenhaga (1998). Din 2006, este membru al Comitetului internațional al board-ului scriitorilor danezi de ficțiune. Este autorul a numeroase volume de poezie, proză și teatru, publicate în daneză și sârbo-croată, atât în Danemarca, cât și în fosta Iugoslavie. A tradus poezie română modernă în daneză, iar poeme ale sale au fost traduse în română de Ioana Ieronim și publicate de *România literară*.

ÎN TRENUL SPRE NORD - SUB PLOAIE

Între geamurile izolante,
în arterele pulsatile ale apei
ce înconjoară ferestrele trenului,
în luminoasele ochiuri ale apei unde
peisajele și-au pierdut forma
ochii tăi lucesc de lumina pământului ud,
nebunia ta în toți porii
udă, fără formă, asemenea
Mării Nordului cufundată în ceață,
dorința ta – reținerea neînțeleasă, intangibilă,
stare fosilizată.
(20.06.1999)

CRIMĂ LA MARSILIA

Ochelarii au zburat de-a curmezișul cerului ca o pasăre cu aripi transparente și am văzut o mână ieșind din mâneca hainei, din stofa cenușie.
Fața nu avea trăsături definite, doar cerul, porumbei, pescăruși.
Și limba necunoscută sunându-mi ca țipete de pasăre în auz.
Degetul pe trăgaci s-a mișcat iute de două ori, înainte, înapoi. Aerul din limuzină – vuietul prafului de pușcă explodând, o dată și iar, pistol tăcut, în fața ochilor mei imaginea suspendată încă a unei fete din Iugoslavia, cu tricolorul francez în mâna dreaptă, în pumnul încleștat, buclele strălucitoare peste rochia cu floricele roșii. Mi-a trecut prin minte ce se spune de trandafirii marinați, că fac bine la inimă și ficat, și gloanțele m-au izbit de spătar.
(Regele a murit pe loc, iar gazda, Barthou, ministrul de Externe francez, a sângerat până și-a dat sufletul, în picioare, strivit de mulțimea înnebunită.)
(27.03.1998)

DOAMNA CU CRAVATĂ

Nu este fundalul cenușiu cu peretele pătat de fumul de țigară și culori în ulei, luminat inegal de ziua noroasă. Nici aripile prelungi ale gulerului peste cămașa delicată de pânză, pe care cravata s-a răsucit ca o urmă de lacrimă de crocodil, nici buclele părului negru pliate simetric pe frunte, cu vârful dansând pe sprâncene, aceea din dreapta ridicată puțin mai mult. Și nici aburul albăstriu din colțul ochilor, urmându-i linia nasului până spre gură, într-un echilibru fabulos dintre rezervă și ceea ce ar fi de spus. Nici unghiurile drepte unde liniile se întretaie, dincolo de care nu mai vezi reproducerea după Modigliani, iar ușa s-a deschis abia – și ea a intrat, trusa de cusut într-o cutie de carton deasupra mea, glasul cristalin de pe hol, copilul și femeia mea și Casa ta este acolo unde ți-e sufletul.
(2.04.1998)

FASCIST ÎN PARLAMENT

În dansul lor sălbatic ei se încleștează ca două marionete mari de lemn atârnate în sfori de aceeași scândurică. Buzele țuguiate întinse în același zâmbet, expresia unui estetism gol sau al unei bunătăți aparente. Fiecare își ține pumnalul proptit în spinarea celuilalt. Bat în podea cu picioarele lor mari. Cu ei dansează doar propriile lor umbre. Perechea de marionete-băieți pe scena istoriei îi distrează pe fasciștii și socialiștii care participă la petrecere de Anul Nou 1923, în Piazza Venezia, dansând sub impunătorul monument alb dedicat primului rege al Italiei unite. Monumentul seamănă irezistibil de mult cu o mașină de scris masivă, aparținând unui zeu olimpian. În fața galeriei zidite, cu înalta ei colonadă, steagul Regatului Unit al Italiei flutură în onoarea lui Victor Emmanuel II.
Perechea de dansatori se rotește pe sfori invizibile, până ce se amestecă într-o singură marionetă, un băiat cu două fețe. O marionetă cu două brațe, două fețe, două cuțite. Ambele fețe poartă același zâmbet estetic gol de conținut, blând, neted ca o bâltoacă înghețată. Dar acum anul este 1999, iar marioneta-băiat, ambiguă, pășește într-un nou secol, cântând într-un dialect german. În Europa de Nord, în micul regat al Danemarcei, cu umerii slabi rotindu-i-se pe sub haina lucioasă și netedă, unul dintre aleșii poporului coboară, pe sub nasul roșu al unui clovn, treptele Parlamentului.
(7.10.1999)

(În românește de Ioana Ieronim)

BRIGITTE FREUND (Germania)

Născută la Dinkelsbühl (Bavaria), este absolventă a Universității din Tubingen. Doctorat în germanistică și carieră academică la Universitatea Southern California și Universitatea din Karlsruhe. Debutul literar în 1969 cu volumul de poeme *Das Einmal Gesprochene Wort (Vorba odată rostită)*, urmat, în 2005, de *Poeme și Balade*. Scrie, de asemenea, proză și cărți de non-ficțiune. Conduce, ca proprietar, din 2006, Editura Ruhrtal Verlag.

TEATRU DE PĂPUȘI

**Păpușarul trage sforile marionetelor.
Piesa a uitat-o el demult.
Și nici nu-și mai cunoaște
Păpușile.**

**Spaima acolo jos a înghețat jocul;
O stafie s-a strecurat înăuntru,
Cenușie, rece, mută,
Ea se întinde**

**Lucrul cel mai rău: teama de panică!
Plăcem? Vom fi condamnați?
Trecem?
Ori ne-am dus?**

**Sus se aruncă zarurile.
Nu supărați pe nimeni! Nu vă întristați!
– Nu cumva să ripostați!
Sau totuși da!?**

**Chiar ieri
Un consorțiu high-tech
A mai concediat două mii cinci sute.
Printre care erau și păpușari**

STONEHENGE

**Moștenirea demult pierdută se mai simte în aer,
Sub presiunea Norilor plumburii**

**Copiii sorții stau în picioare ca stalagmitele
Ochii plini de lacrimi neplânse generații întregi,
Prefăcute cândva în piatră**

**Brusc farul sălbatic se ridică deodată împotriva destinului
Urlând de o foame nebună.**

**Provocarea timpului!
Provocarea cerului!
Provocarea inimilor!**

**Arzătoarea demonie devoră totul –
Prefăcându-se în lăcomie strălucitoare
În distrugere absolută.**

Victoria asemenea eșecului!

**Apoi liniște iar –
Urlând dureros în inimi
În cer și în timp.**

**Cenuși sterile rămân
Să acopere pietrele.
Prea mult avem de văzut în prima zi**

**Moștenirea demult pierdută se mai simte în aer
Veghează deasupra cenușilor
Așteaptă zorii
Fără de pace.**

TREZIREA

**Trezită
Din răceala nopții,
Dimineața crește, se văd
Frunze crescând din vârful degetelor.**

**Sunt frunze de smochin,
Iubitul meu
Vine să le culeagă.**

**Oare cât va dura
Până le ia pe toate?**

(În românește de Ioana Ieronim)

ALEŠ DEBELJAK (Slovenia)

Poet şi eseist, a primit Premiul naţional sloven al cărţii, precum şi diferite premii în alte ţări. Este traducătorul în slovenă al lui John Ashbery, iar poezia sa a apărut în traducere în peste o duzină de limbi (dintre care, patru volume în engleză). Cărţile de critică culturală, traduse în limba engleză, includ următoarele titluri: *Strângerea de mână ascunsă: identitatea naţională şi Europa în lumea postcomunistă*, 2004, *Modernitatea refractară: instituţia artei şi formele ei istorice*, 1998, *Amurgul idolilor: amintiri ale unei Iugoslavii pierdute*, 1994. În România, în 2003, la Polirom, i-a apărut cartea *În căutarea nefericirii*. Este profesor invitat la Colegiul Europei (Natolin-Varşovia) şi director al Centrului pentru studii culturale şi religioase de la Universitatea din Liubliana (Slovenia).

ELEGIE BOSNIACĂ

pentru Miljenko Jergović, Sarajevo-Zagreb

Cântă, tinere poet, atinge-mi pielea ce arde,
înnegrită de lungi drumuri
peste coline sălbatice până la capătul lumii.
Nu renunţa acum,
la vremea când privirea febrilă a puşcaşilor
s-a antrenat pe faţadele pătate
ale muzeelor şi palatelor. Ei stau ghemuiţi în tăcere,
ca nişte racle golite de moaşte.
Adună tu ceea ce rămâne: stoluri de rândunele
ciripind sub fostele arcuri şi clopotniţe,
înţelepciunea eternă a romanului francez
citit într-un adăpost antiaerian, puful argintiu ce dispare
de după urechile pruncului, tunetele din câmpia
Panoniei.
Mirosul de praf de puşcă irită plămânii.
Noi încă n-am trecut
linia. Vorbeşte acum: faţa lacului tremură.
Nu ştiu dacă va fi binecuvântat.
În adânc luminează inele. Se bucură ceea ce
Neştiut rămâne. Crede-mă: eu sunt gata,
cântă-mi tu pentru ultima oară
dulcile furtuni ale dragostei, tainele umbrei de femeie,
scara de marmură. Cântă aşa cum o făceai înainte
să albeşti!

ÎNGERII, RUDE APROPIATE

Omagiu lui Marc Chagall

Cum nu e nici supărare nici fericire
pe faţa femeilor, faţa bărbaţilor.
Cum se sprijină lumina pe capetele lor.
Ceea ce acceptăm, cuceriţi încet. Destinul lor
împunge în ceafă. Şi aşa cum ei,
în hainele cele bune, zboară pe deasupra satelor pierdute,
se cern prin sacii de făină, prin cerul
gol, roşu aprins, pe când studentul umbrelor
îi urmează, singur, dar nu fără piedici,
peste dune, străzi pustii, apartamente
golite într-un vechi ritual, tot aşa el mai târziu va şti
cuvântul din nimic, să consoleze martorii care arată
cât le sunt de uşoare corpurile, cum levitează ei
în pânza din ramă, trişti şi frumoşi,
în grăuntele de nisip care luminează clepsidra,
cum le foşnesc deasupra capului aripile hainelor
pe când nisipul şi sticla li se macină
sub pas, în drumul nostru neschimbător
spre casă. Fără ca ei să simtă
extaz sau ranchiună, senzaţia de libertate a feţelor noastre,
trăsături care nu se opresc la un simplu suspin –
de parcă lacrimile ar avea şi ele de împărtăşit o lecţie.

PSALMUL IERBII

Căutători de izvoare şi râuri
mesageri ai dorinţelor inutile, negustori
ambulanţi, păianjeni în propria plasă:
ei îmi ţin tovărăşie la ceasul timpuriu
al serii, în intimitatea sufletului ametit
care stă şi fumează şi trei copii
dorm la etaj. Într-un vis, anii mei
de devoţiune se macină trecând, o imagine ce apare
mai puţin adevărată decât mi-aş dori. Priveşte:
translucid, fără urmă de sfială, iluminează
ca o fantasmă peste deşertul pe care
alţii l-au descoperit; totuşi mi se potriveşte,
atât de mare şi nesăţios, ca un monolog
fără pauză, care ţine
cât durerea ierbii coapte
lăsate să putrezească. Priveşte-mă cum tremur,
nu poţi să nu vezi cum după tine tânjesc,
necunoscuta mea jumătate. Însă doar tu
ştii să-mi potriveşti vederea, eşti oaspete
binevenit în orice casă, tu îmi descoperi
greşelile de vorbire, ierţi
bâlbâiala care sunt.

(În româneşte de Ioana Ieronim)

LUCIJA STUPICA (Slovenia)

Născută la 19 mai 1971, locuieşte la Liubliana (Slovenia). Scrie poezie, articole de arhitectură şi design, lucrând ca designer de interior. Poemele i-au fost publicate în toate revistele literare importante din Slovenia. Primul volum de versuri (*Violoncel în soare*), care a primit câteva premii, i-a apărut în 2001, urmat de *Prinzătorul de vânt* şi de *Insula, oraşul şi ceilalţi*. Membru al PEN şi al Asociaţiei scriitorilor din Slovenia, director al Festivalului de poezie Pranger.

NATURĂ MOARTĂ

Când vioara se-nchidea în sicriu
acoperită de pânza moale,
s-au întâlnit două culori
pe hârtia acuarelei
şi s-au prelins în dorinţă.

Vara s-a întins
pe coasta plină de turişti
care-şi târăsc picioarele agale.
Orbită de soare, eu urmez deschiderea lucarnei
în cerul sticlos, nemişcat.

Ca să trec pragul
am nevoie de sunete ce se preling
în culori, umbre care se micşorează tot drumul,
limba pământului de contrabandă.

TREI MINUTE PENTRU CEAI

Atâtea dune în lumea asta
se schimbă sub vânt şi vremi.
Distanţele sunt importante
ca să-ţi dai seama ce e cu tine:
tu ori stai ori întinde-o, pleacă
altundeva, dar mai târziu acel altundeva
devine întotdeauna aici, unde se formează o dună
iar tu îţi faci drum în picioarele goale,
cu o ceaşcă de ceai în mână,
râzând la un nebun nou-născut.
Cum îl cheamă?
Te mai cunoaşte când îţi întorci faţa?
Atât de multă viaţă – şi cu toate astea!
În trei minute totul va trece,
va fi prea târziu, frunzele de ceai
vor răspândi amărăciune, amintirea
va păli, atât de fragilă şi singură.
Câtă viaţă – şi totuşi câtă moarte!

FRUNZE DE TOAMNĂ

Ape, râuri puternice,
frunze moarte călătorind în vânt.
Caraghios timp pierdut. Un copil
în pantofi mai mari decât el pe frunzele toamnei.
Fărâmându-le sub picioare în tandreţea după-amiezei.
Sena respiră spre tine, tu aşteptare eşti.

Cât de mult din tine s-a revărsat în râu,
de câte ori ai trecut singură şi nebăgată în seamă,
sau cu un zâmbet pe faţa îmbujorată,
pe lângă sculpturile lui Rodin, ascultând în căşti
povestea Camillei şi a lui August,
povestea cuplului copleşit de piatră.

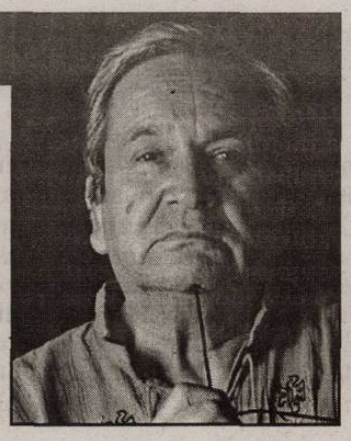
De câte ori ai sfărmat frunzele, ai privit coroanele de pe case,
înfloratele ghirlande, dorind parcă s-alegi una dintre ele,
de câte ori te-ai uitat pe ferestre la figurile de pe stradă,
care voiau să te atingă şi în lungile nopţi
te-ai spălat de liniştea care te despică.
Eu te ştiu, iubire. Ştiu momentele de rămas-bun,
îmbrăţişările,
Îţi ştiu mirosul şi atingerea.
Oare eu în oraşul acesta, unde tu sari pe scări de
metrou pe deasupra zilei sărace, în cafenele
în toate privirile, îndrăzneţe şi timide,
ca o umbră însutită, oare voi îndrăzni să modelez
tăcerea aici?
S-o mestec într-o bucată şi s-o arunc spre fericire,
să alerg în ea ca într-un râu, s-o urmez,
să mă las răsfăţată, să miros iarna ca prevestire
a fugii tale din nou?

Eu te ştiu, când seara din Nordului Europei este tăcută
şi sunt caii, conture paşnice în şesuri.
Gamla Stan învelit în constelaţia luminii
şi ultimele dejunuri pe iarbă se sting pe ţărmurile oraşului.
Limba ta e diferită aici; dar, ca oriunde,
tu şi aici ajungi în tăcere. Exişti.
Într-o conversaţie oarecare câştigi puţin câte puţin.
Între timp aerul se încălzeşte. Nordul nu mai e
nord, sudul vede şi el uneori zăpada,
însă tot vaporoasă este… şi miroase ca tine.

Noaptea ţăndăruieşte chipurile zeilor.
Eu îmi ascund faţa sub arcadele de piatră,
aştept, privesc, ling răcoarea – jocul de
umbră şi lumină. Iar tu eşti aproape.

**(În româneşte de Ioana Ieronim,
cu colaborarea lui Aleš Mustar)**

OMAR LARA (Chile)



Poet, traducător şi editor, s-a născut în Chile, în 1941, la Nueva Imperial. Astăzi, este unul dintre cei mai apreciaţi poeţi latino-americani, autorul a peste douăzeci de cărţi de poezie. Alungat din Chile de dictatura lui Pinochet, după un exil în Peru, s-a stabilit cu familia în România. Învăţând limba ţării de adopţie, a tradus din Eminescu, Ion Barbu, Marin Sorescu. Reîntors din exil, a reluat publicarea revistei „Trilce", pe care o fondase în 1964 şi care este una dintre cele mai prestigioase publicaţii din lumea hispanică. A primit numeroase premii literare, continuând, în acelaşi timp, să fie un promotor al literaturii române în America Latină.

IATĂ UN FRUMOS NAUFRAGIU

Iată un frumos naufragiu.
Ia seama la aceste obiecte ce plutesc pe apele mării.
Trage la mal năvodul, ai prins un peştişor, încă se mai zbate,
De-acum sunt al tău, îmi spune el când reuşeşte să se astâmpere,
va trebui să răspunzi de mine.

CHEIE A MEMORIEI

Am simţit în miezul nopţii mirosul de lemn
putred dinspre Boroa, mirosul florilor de fuschia
care cresc pe colinele de la Imperial şi pe care
femeile le caută în secret
în anumite seri şi în fiecare lună.
Sunt tot atâtea chei de deschis o uşă.
Iar altă cheie sunt ochii tăi fără peisaj
precum şi băieţelul care întrucât a băut cu mine
aici şi-a ascuns povestea subitei tale
irealităţi.
Am simţit galopul râului (trezit
la miezul nopţii de ploaia neprevăzută)
şi am auzit limpede vocea morţilor săi
navigând oblic.
Iar aşa am furat o altă profeţie a pământului meu
un alt impact de aromă funestă.

ÎN ACEASTĂ SEARĂ DE APRILIE

Toate cântecele mi se par a fi cântece
de sfârşit de lume
mi se par a fi cântece de mort cântecele
acestea şi acest aer cât se poate de blând
dar sigur că încărcat de plumb însă care
mă îmbrăţişează cu gingăşie.
N-aş putea să m-opresc din ascultatul acestor cântece
care mi se par cântece de sfârşit de lume
dimpreună cu sufocarea nerăbdătoare a înserării
ce îmi face ocheade complice
şi care ar dori să mă lege
să mă prefacă
în fărâmele ei de pâine aruncate pe masă.

(În românşte de Dinu Flămând)

MYRIAM DIOCARETZ (Belgia)

Născută în Chile, dar de naţionalitate olandeză, este Socrates profesor în umanism şi societate digitală la Universitatea din Tilburg (Olanda). Secretar general al Consiliului scriitorilor europeni, din 2006, expert în filozofie şi în tehnologiile noului şi ale viitorului. Doctorat în studii comparate la State University din New York. A publicat peste optsprezece cărţi de poezie, de traduceri, de critică în engleză, franceză şi spaniolă. Este autoarea următoarelor volume de poezie: *Que no se pueden decir* (New York, 1982), *IR* (Madrid, 1987), *El arco, la flecha, el blanco* (Madrid, 1988), *La galaxia de los tiempos* (Mallorca, 1993), *La inquietud de la gaviota* (în curs de apariţie), ca şi a unor volume de teorie precum: *Traducând discursul poetic* (1985), *Puterea transformatoare a limbajului* (1984), *Pentru o poetică a diferenţei* (1989).

AMAZOANE

soră a mea
călătoria asta
nu e
simplă
trebuie să călărim orbeşte
în căutare de noi ţărmuri
înălţimi neglijate
păduri ce niciodată n-au cunoscut
picior de om
să traversăm jungle
ce pulsează doar în inima
hărţilor unor războinici rebeli
să avansăm printre linii
trebuie să-ţi iei rămas bun
înainte de zori
şi să uiţi
că cineva a decis
să ne pună frâu viselor

ARENAS DE PLATA

Fragment din Nisipuri de argint

Te văd păşind prin terasele mele,
traversând în materie
timpul tău şi al meu,
şi prin trecerile mele sinuoase
pe scările mele nesfârşite
labirinturile mele înguste
deschise spre secretele tale
duhurile tale plângând fără lacrimi
de dorul algelor şi al astrului
iar eu,
săracă în cuvinte,
aş vrea să fiu tandră cu bunătatea ta,
pasională cu căldura ta,
şi la fântâna mea vreau să-ţi adap setea
în faţa prăpastiei
mâinile noastre stau împreunate

CHANA

Întreg peste ape părul ei furtuna în apus
tălăzuieşte pielea ei ca valurile

iarna cu vraja muşchilor ei întinşi
pe stâncile asediate ţâşnind prin zăpadă
deasupra focului dansează corpul ei
consolează întunecă luceşte întunecă

ea dansează flamenco energia-i irumpe
din mareele furioase de femeie

tristeţea ne bate la tâmple pragul ăsta
implorând şi iar implorând
táp-tap táp-tap-tap- táp-tap
invocând tăcerea asta
táp-tap táp-tap-tap- táp-tap

Chana cea care ştie femeie
care scrutează pământul acesta mereu femeie
pământul acesta care a citit totul de sute de ani

CĂLĂTORIA (II)

Priviţi jucătorul lipsit de victorii!
Dorinţele-i se-ntăresc
sub strania povară şi eclipsele neaşteptate
din cerul abrupt

scripturi pentru orbi
ale cartografilor unor
itinerarii de foc

Priviţi-i... şi care-i măsura vieţii noastre
ce ni se pare atât de scurtă?
un fluture trăieşte de zece mii de ori mai puţin
şi cunoaştem parcursul trudei sale –
şi tu... pe ce ţi-ai aşternut ambiţia?
De la focul de artificii la armele de foc
de la Macchu Picchu la New York
de la luciul pietrelor la Hiroshima şi Cernobîl

Zilnic planează tabletele şi papirusurile aeriene
Fâlfâitul întrebărilor de aur şi de argint
ale popoarelor pierdute

Şi iarăşi trebuie să întrebăm:
Cine a închis porţile oraşelor,
adăposturilor, spitalelor
şcolilor, fabricilor,
bisericilor, caselor, bibliotecilor?
Cine a şters de pe hărţi calea oracolelor?
Cine l-a lipsit pe străin de pat şi de bucate?
Cine a lăsat rănile deschise?
Cine a găurit pielea pământului şi a făcut-o
să crape până ce sângele său
a întins-o ca nişte ziduri
de argilă plăpândă?
Cine a trântit ultima uşă?
Cine a sufocat corpul planetei?
Cine ţi-a retezat silabele?
Cine ţi-a mutilat visele?
Cine ţi-a interzis gândurile?
Cine a dat râurile pe mărci comerciale?
Cine a ars tot lemnul şi a exilat junglele?
De ce tac păsările,
de ce au încremenit crengile mlădioase?
acum că acum ce acum ce
acum că... acum

Cântecul acesta sună disonant
dar aşa mă scriu eu pe mine însămi
pe pergamentele pulsânde
vorbind cu brazdele nesfârşitului priveghi

Eu sunt – ce sunt toate trupurile mele
împreunate – pentru a ne crea pe noi înşine
cuvânt după cuvânt

ca să înţeleg că am mai fost aici
şi că mă voi întoarce
mă voi întoarce,
ca să înţeleg asta de fiecare dată

în timp ce meteoriţii nebuni se prăbuşesc,
rostogolindu-se, rostogolindu-se
iar ca nişte zaruri –

ale căror puncte şi feţe au pierdut cifra finală

(În româneşte de Roxana Dascălu)

PRELUDIU

Am văzut o doică trezind un copil să-l hrănească.
I-am spus, dacă i-ar fi foame el n-ar dormi.

Şi ea mi-a răspuns,
Doarme dar îi este foame
Pentru că mie mi s-au umflat sânii.

Nici tu care primeşti poeziile astea
Nu te-ai trezit de bunăvoie.

Nici eu nu le-am scris doar pentru mine.

LA ŞTIREA CĂ ÎN BAGDAD A FOST FURATĂ CEA MAI VECHE SECERĂ

Totul a început în peninsulă şi totul
Trebuie să se sfârşească acolo.
Toţi oamenii sunt dintr-o ţară
Şi dintr-un om
Care-a fost gonit din Eden.
Iar apa din nori şi apa din mări este de fapt aceeaşi apă.

Are focul doar o soră de sânge?

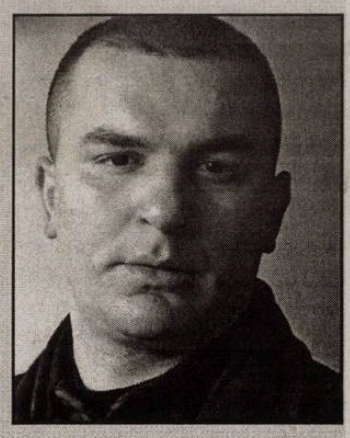
Să-l lase în mormânt pe sumerianul
cu pana de construcţii,
Toate versurile noastre sunt copiii lui.

Şi lasă-l pe Hammurabi cel în unghi ascuţit
al cărui articol 25 din Cod scrie aşa:
Dacă în casa cuiva s-a stârnit foc şi aceluia care vine la casă pentru a stinge focul i se lipesc ochii de lucrurile stăpânului casei şi lucrurile stăpânului casei le ia cu el, atunci acela să fie aruncat în acelaşi foc.

Se zice că bătul vine din rai,
Dar iadul are să-l ardă.

Din muzeu a fost furată cea mai veche seceră,
Babylon a venit de la cuvântul acadian Bab-ilu
Ceea ce înseamnă
Uşa lui Dumnezeu.

ENES HALILOVIC (Serbia)



Născut la 5 martie 1977, în Novi Pazar. Autor a trei culegeri de poeme, a două volume de proză scurtă şi a unui volum de teatru scurt. Fondator al câtorva reviste literare. Tradus şi prezent în mai multe antologii apărute în limbi străine.

De pe acel pervaz de unde a furat-o
Să încerce el să se întoarcă la ceruri.

SACRIFICIUL VICTIMELOR LA VICTIME SAU DE CE E OMUL COMPLET SURD

La armată, dresorul de câini
Taie urechea puiului

Să vadă
Dacă e rău.

La armată, meşterul
Când toarnă un tun
În loc de ghiulea, îi îndeasă pe gât mai întâi un cap

Să facă proba
Dacă nu e cumva năzuros

În armată, ofiţerul
Întâi sparge oglinda soldatului

Ca să nu se mai poată privi în ochi.

BOUSTROPHEDON

În Creta scriitorii pe vremuri săpau literele
În piatră, după o scriere numită boustrophedon.

Ciopleau un rând de la stânga la dreapta,
Apoi un rând de la dreapta la stânga,

Şi aşa mai departe,
Alternativ.

S-au luat după întoarcerea boului când ară.

Şi astăzi, unii scriitori scriu de parcă ar fi la arat.

Scriu într-o parte, remorcaţi la schimbarea guvernului,
Iar apoi se schimbă pe partea cealaltă.

Şi aşa mai departe,
Alternativ.

LEGENDA EROINEI

Aşa era conducătorul Revoluţiei Chineze
Mao Zedong.

A condus 86.000 de soldaţi
în Marşul cel Lung.

Ei au trecut peste 12 provincii,
18 lanţuri muntoase şi 24 de râuri.

Au câştigat peste 300 de bătălii.

În Marşul cel Lung, liderul a dus
2 pături, mai multe cărţi şi o faţă de masă din plastic
Şi a călărit aceeaşi iapă timp de 370 de zile.

Când l-au întrebat, la sfârşit, cum de-a rezistat iapa,
Conducătorul a răspuns:
Înaintea Marşului i-am ascuns mânzul
Aşa că ea l-a căutat.

(În româneşte de Ioana Ieronim)

SHARON MESMER (SUA)

Autoare, din 1998, a mai multor volume de versuri. O culegere de poeme, în limba română (*Chiar aşa*), este în curs de apariţie la Editura Curtea Veche. Autoare şi a unor volume de ficţiune, predă la New School în Manhattan.

CÂND LUNA A DAT SĂ PLECE

M-am uitat la lună, iar luna a dat să plece.
M-am uitat la luna din apă
şi apa a dat să plece.
Măcar ar fi trebuit să fie luna sau apa,
dar formele acelea din apă nu erau
decât ţinuturile vaste ale Asiei,
care dădeau să plece.
Am privit sub mine şi firele de iarbă
s-au uitat speriate în sus
într-o debilă lumină verde
la luna care plecase.
Luna era, oricum, prea mică să dea lumină multă.
Poate i-a părut rău că m-a lovit atunci.
Poate i-a părut rău că am dat să plec.
Poate că n-a văzut deloc durerea
care m-a făcut să plec.
Şi eu am fost cândva o lună.
O lună cântătoare.
O lună strălucitoare zâmbitoare,
cu un adevăr de bebeluş.
Un bebeluş alb dându-se huţa, sus-jos.
Ridicaţi-vă cu toţii privirea.
Haideţi, ridicaţi-vă privirea, căci sunt
pe mai departe luna
şi-s frumoasă
în oglinda retrovizoare,
ca o femeie,
nu una transformată într-un stâlp de sare, nu tristă,
nu o femeie pe care o surprinzi plângând.
Măcar atâta.

NEW YORK-UL LUI LOU REED

în Europa
lumea-i mult mai receptivă
la caracterul utilitar
şi la celebrităţile disco
pe patine

în America
dacă insişti să găseşti frumuseţea
vei fi călcat
lângă un stâlp de afişaj

ca să nu pun la socoteală
contradicţiile
din măcelării

cred
că ne aflăm la-nceputul
celei mai mari schimbări care-a avut loc vreodată
şi toată lumea
ar trebui să iasă
şi să facă muzică
am fost acolo
la-nceput
pe fiecare faţă a vinilului
şi am rămas uimită
de cantitatea
de informaţie
pierdută

totul era varză,
ca să folosesc un eufemism

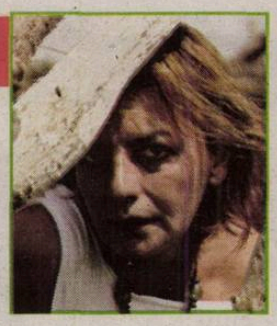
apoi Dumnezeu a zis
„Am să vă iau filmul,
dar veţi căpăta în compensaţie
trei culori noi.
O facem cu brice
şi animale uşoare“

şi Michelangelo a zis
„Marfă“.

ne aduceam aminte
cât de drăguţe şi curate
erau lucrurile
dar ceea ce ne lipseşte acum
e jegul.

(În româneşte de George Volceanov)

IOANA CRĂCIUNESCU (România / Franța)



Născută în Bucureşti, absolventă a Conservatorului naţional de teatru din Bucureşti, actriţă cu o bogată activitate în teatru şi cinematografie. Debutează în 1977 cu volumul de poeme *Scrisori dintr-un câmp cu maci*, urmat de volumele *Duminica absentă* (1980), *Supa de ceapă* (1981), *Iarnă clinică* (1983), *Maşina cu aburi* (1984). O antologie în limba franceză, purtând titlul *Iarnă clinică*, a apărut în Franţa, Belgia, Luxemburg, Canada. Tradusă în numeroase ţări, premiul literar „Nichita Stănescu" în 2008.

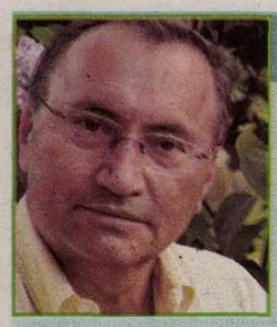
MĂNDIȚA

Mândița scutura covoarele invers.
Arunca praful în sus,
pentru că în jos stă cineva care face scandal.
Praful urca mereu atât
de mult, atât de perfect,
încât poți face obiecte din el.
Eu mi-am făcut o cameră
Întreagă.
Un pat dublu de praf,
un şifonier în care am agățat
o sumedenie de rochii de praf,
şi chiloței de praf.
Pantofii mei de praf lasă urme de praf,
pe noptieră am mărgelele cu elefanței din praf,
cu pete prăfuite de pantere.
Sub abajurul de praf,
mama coase cu praf
tot ce îi desenez eu în praf
şi bem amândouă cafeaua de praf.
Mândița scutura harnic, în fiecare secundă,
vagoane, tone de covoare,
metalice, grele cu
zgomot de porți de fier de închisoare.
Şi praful urca docil în sus,
pentru că în jos stă cineva care face scandal.

SALTELE

În fiecare noapte adorm în altă parte, în alt pat,
şi fiecare pat se-ncălzeşte de fierbințeala mea şi pleacă singur după mine.
(după Ea cea împăturită în sinea ei – în pielea mea)…
Oraşe, sate, capitale înnegrite, moteluri, corturi întinse pentru o noapte…
Cohortele de paturi în singurătate, clănțănind de frig,
mă urmăresc pe autostrăzi, şosele, bulevarde - lovite-n intersecții țipă, urlă, strig,
vor să atingă pline de sudoare căldura ştrangulată-n dormitoare.
Cutii de-o clipă-n care-ngropi puiul de somn. Of-ul prea mic, sughițul, un cuțit…
Saltelele de lână, saltelele de paie, scânduri, nuiele, arcuri, perne de aer – rogojini de sânge
în zgâlțâit de trenuri, în clătinatul de vapoare,
paturi pe roți care îmi plimbă orfelinatul de coşmare.
Vrei să scapi – iei avionul şi de sus privind,
nu vezi decât aceleaşi capete de pat,
bălăngănindu-se, smucind, lovind tăblii şi vrând să zboare.
Străzile toate par doar coridoare de ape tulburi
care împing din vâsle paturi evadate,
fără colace de salvare.
Aterizezi în altă parte, alte piste,
gări deşănțate, aeroporturi reci, aseptizate şi vezi cum te ajung din urmă
dormezele nebune, iubitoare, fotolii desfundate, fantomele de canapele,
paturi strategice, paturi chilie, paturi cruci, paturi de fier
din închisori şi din spitale,
sicrie căptuşite cu căldură, paturi goale.
La graniță la vamă
„Hai să trăiți – Domn' Colonel, am prins-o
„Doamna" se ocupă de Import-Exportul ilegal al paturilor sale!"
– Lăsați-mă să trec, de când mă ştiu amenda o plătesc!
Mă învelesc în carnea copacului abia plantat, adorm epuizată printre seve milenare.
Dorm dreaptă ca soldatul în picioare.
Şi doar din respirare, copacul jupuit mi se alungeşte la picioare, desfoiat
„Ah... ce mânere... ce capac"
rabdă tăierea cu-mpăcare,
mi se transformă, iar, în pat.

DINU FLĂMÂND (România / Franța)



Născut în 1947 în nordul Transilvaniei, studii universitare la Cluj, unde, în anii '70, participă la naşterea influentei reviste studenţeşti *Echinox*. Stabilit apoi în Bucureşti, devine funcționar editorial şi redactor la diferite reviste. Debutează literar cu volumul de poeme *Apeiron* în 1971, urmat de mai multe culegeri de versuri: *Poezii* (1974, *Altoiuri* (1976), *Starea de asediu* (1983). Ultimul volum marchează o evoluție importantă în activitatea poetului, afişând un ton critic şi protestatar la adresa realităților sociale şi politice ale timpului. Traducător din Carlos Drummond de Andrade, Samuel Beckett, Herberto Helder, Umberto Saba, Cesar Vallejo şi, mai ales, din Fernando Pessoa. În 1989 se stabileşte la Paris, lucrând ca jurnalist la Radio France Internationale. Tradus în mai multe limbi străine (spaniolă, franceză engleză). O antologie reprezentativă pentru poemele sale *(Havera vida antes da morte?)* a apărut în 2007, în Portugalia, la Editura Quase.

O NEATENȚIE A ATENȚIEI

albastru spălat de ploaie al zidurilor
oase deformate ale cubului meu cranian
urmă a sandalei rămasă pe dealul de lut
semne de praf de piele pe dunga paharului

dis-de-dimineață tăcerea nopții

la fereastră cenuşa timpului

*****

iar singura vizibilitate a timpului era vântul
prin ramurile de afară

aducea uneori cu degete de copil
zgomotul râului
dinspre arini

treceau cu fulgii lor şoptiți norii
pe chipul adolescentin al mamei

i se dăruise maternitatea
ca din senin ninsoarea

trei portocale palpitau la fereastră
în frigul intermediar

o nouă inocență era posibilă

iar în vreme ce amintirea îşi alăpta uitarea
viața continua

*****

iar această levitație de umbre-vocale
susurând în gura tăcerii nu e decât
somnolența singurătății tale
ce îmbibă toți porii aerului

ai fi preferat mai degrabă nu
şi poate era mai bine să
decât doar aşa ca şi cum
aşteptând că va fi să fi fost
fără să

*****

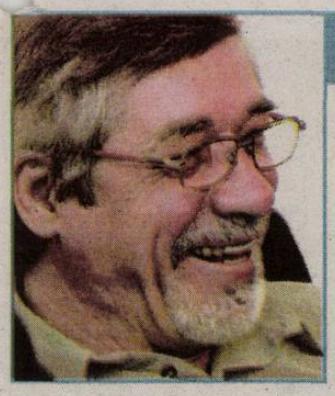
accelerează încetinind şi pe zi ce trece mai
insistent revenind
ca de la înflăcăratele baluri ale adolescenței
cu o purpură de confuzie-n jurul ochilor

...uimirea de a te vedea bătrân

cine? eu?
cine eu?

*****

doar dintr-o neglijență a atenției
un întreg deceniu ți s-a dus într-un singur an
pe când întorceai distrat fața de la ceva
ce te privea fără să te privească
în ironia robustă a timpului...



LEO BUTNARU (Republica Moldova)

Născut în 1949, la Negreni (raionul Orhei), în Republica Moldova. Absolvent al Facultății de jurnalism și filologie din Chișinău. Vicepreședinte al Uniunii scriitorilor din Moldova și președinte al Filialei Chișinău a Uniunii scriitorilor din România. Premiul Uniunii scriitorilor din România (1998) și Premiul național al Republicii Moldova (2002). A debutat în 1976 cu volumul *Aripă de lumină*. Este autorul a peste cincizeci de cărți de poezie, proză, eseuri și traduceri. Lucrările sale au fost traduse în numeroase limbi străine.

EA ȘI COPERTA A IV-A

Din cărțile mele
poezia i se adresează lumii:
„Sunt aici împreună
cu cobaiul meu", zice
scoțând degetul printre file
și arătând spre poza mea
de pe coperta a IV-a.

OUL ORFIC

Colindând coloniile romane
tânărul Hristos fredona pasaje din Iliada și Odiseea
(cu memoria sa divină atotținătoare-de-minte
era imposibil să nu le cunoască pe dinafară
dar mai ales pe dinăuntru)
la câte vreun popas
cu vreun vârf de ram cu vreun vreasc
pe colbul mesopotamian încondeind X-uri Y-greci
și alte necunoscute din teoriile lui Pitagora
(...„spaima" tuturora...) – semizeu ce viețuise
cu câteva secole (peste cinci) mai înainte...
Odată
junele Isus luă aminte în mod deosebit
la mitul cu oul orfic pe care
într-un dens asfințit de soare agitat
chiar avu a-l vedea cum se împurpurează a
dramatică dintâie prevestire pascală de neevitat...

MAI MULT

Miez de noapte când ne întoarcem
sub duble umbrare.
Ni se dizolvă și ultimul semn al făptuirii
de o zi ce trece
un alt prag nictemer.
Obișnuința asasinează sentimentul tragic
fără-de-ieșirea închide și alte porți
liberă-i doar poteca spre Poarta Supremă.

Când ne e foame
ne gândim și la mana de faguri de spirit
ai mitului din care
mâncăm de-a valma cu viespile tristeții.

Păciuiți
ne facem semnul crucii în fața
capodoperelor isihiei generoase.

Ochiuri de senin fac rocadă impresionistă peste urbea
adormită pe câteva ore
deplin înmănăstirită.

Și eu mă gândesc sau visez la blajinătatea
și cuvântul care
parcă abordează însuși infinitul
absolutul – ceva care totdeauna
e mai mult decât Sine.

ELEGIE DISCO-

Margarita își dădu seama că
zboară cu o viteză fantastică.
Mihail Bulgakov

Noapte, lună – disc de gramofon cu
33,5 rotații pe minut sonorizând
tristul vals al femeii zburătoare. E
mai departe ea decât
puterea văzului
decât puterea auzului nostru,
însă
și de acolo recunoaște pe de rost acest oraș – unul
din puținele în secolul XX
în care se aude trilul privighetorii
chiar în centrul lui.

Peste acoperișurile înalte și netede
ca pistele aerodromurilor
amurgul e precum o cafea aburindă
la marginea căreia tremură
buzele fripte ale reclamelor de neon.
Numai în vechea și îngusta stradă tramvaiul
mai face din când în când lumină
cu geamurile, fugitiv... Acolo
Margarita și-a dăruit și a primit în dar
primul sărut. Cum mai simțea atunci lumea!
De duioșie
lacrimile-i luminează obrajii și acum
când ecoul acelor destăinuiri
îl poartă pe buze – vis sfâșiat, vis nevăzut.
(De neatins e trecutul?
Dar poate că răul e trecător precum
Evul Mediu...)

Zbor lin, zbor lin...

În liniștea profundă
aude cum susură sângele care-i cade clar
din umeri – în vârful degetelor
precum veșnica rază a stelelor peste creștet
din senin, din înalt...

Zbor lin. Orașu-i jos
prea jos.
– Nici aici, departe-n Univers
inimă
să nu fii insulă, cântă
femeia zburătoare.

MARIANA DAN (Serbia)

Născută la București, în 1955, absolventă a Universității din București și doctor în literatură română. Locuiește la Belgrad, din 1978, fiind profesor universitar și șeful departamentului de limbă și literatură română al Universității din Belgrad. Membru al Uniunii scriitorilor din Serbia, scrie atât în limba română, cât și în limba sârbă. A publicat douăsprezece cărți, precum și numeroase articole, poeme, eseuri, traduceri.

Culegerile pe poeme apărute sunt: *Crima perfectă* (1987), *Magdalena în penultima clipă* (1997), *Îngerii la stația de autobuz* (2006). Este, de asemenea, autorul unor cărți de studii și critică literară (*Probleme ale fantasticului în literatura română* - în limba sârbă, 1997, *Spiritul universal nu are frontiere* - în sârbă și română, 1997), al unor antologii și traduceri: *Arhipelagul crestat*, 1988, Mircea Eliade, *Nopți la Serampore*, 1999, Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, 1997.

LIMBA E DEALUL

limba e dealul
de sub furnică

el n-are azi cuvinte
de poruncă –

unde să-mi caut sufletul:
la muzeul de științe naturale
sau la biserică?

în melcul mare cât roata
trecând rătăcit prin coaiele timpului

sau pe masa albastră
cu pâine și vin
neatinsă vreodată
de vreo femeie

mă pierd prin pădurea
de oase cât stejarii

și privesc elefanții roz
sub soarele roz

în timp ce marea-mi ajunge
la nivelul limbii

fiul lui iov

un băiat aruncă semințe
în zăpadă –
păsările nu mai vin
doar dinozaurii
cu capul meu
caută de mâncare

dumnezeul cel mare azi
nu poruncește
nu cere fiecare galben
să-l faci doi

fiii lui iov fac dovada
că ontogenia repetă
filogenia – sau invers

unde sunt zăpezile
de-altădată sau
où sont les neiges
d'antant?

DUPĂ POMPEI

împrumut un ciorap de damă
și mi-l trag peste ochi

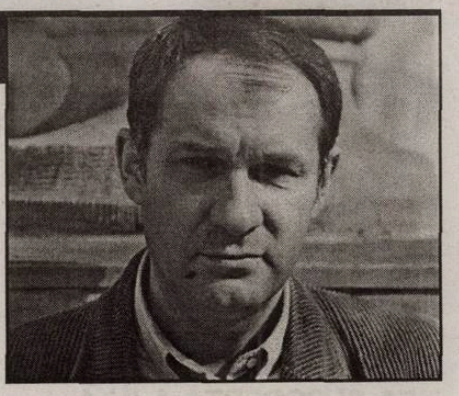
și azi văd
cum NU sunt văzută

mă simt precum câinele
din pompei
acoperit de lavă

se spune că va veni vremea
când ne vom vedea
față-n față

DE LITERATURĂ

JANUSZ DRZEWUCKI (Polonia)



Născut la Kruszwica (Polonia), la 6 decembrie 1958. Este poet, critic literar, jurnalist şi editor. Doctor în filologie poloneză al Universităţii Jagiellone din Cracovia.

Prima sa culegere de versuri (*Strada Reformačka*) a primit premiul pentru cel mai bun debut poetic în 1988. Alte volume de poeme: *Vechiul limbaj* (1989), *Călătorind spre sud* (1995), *Lumină de septembrie* (1998), *Curentul continental* (în curs de apariţie).

Autor al mai multor volume de critică literară dedicate literaturii poloneze moderne: *Haos şi convenţie* (1988), *Gusturile cuvântului* (1999), *Acropole şi ceapă* (2004), *Festivitate zilnică* (în curs de publicare). Distins cu mai multe premii literare.

NU CREDE CĂ EŞTI

Nu crede că eşti stăpânul
acestui chibrit, pe care-l ţii
între degete.
Sigur,
poţi să-l aprinzi
în orice clipă,
dar când
sângerie va izbucni
flacăra
deja n-ai să-i mai poţi opri
agonia inevitabilă.
El,
chibritul acesta,
brusc privindu-se acum
în oglinda
universului,
a încremenit
la vederea
efemerei sale frumuseţi,
înverşunat, tăcut
şi furios,
descoperă taina
oricărui început
şi sfârşit.

POEŢII VENEŢIEI

Iată-i,
tineri şi bătrâni,
săraci şi bogaţi,
cu barbă şi cheli,
consumaţi de nostalgie,
distruşi de alcool,
măcinaţi de tuberculoză.

Fugari şi surghiuniţi,
avizi de glorie şi bani,
mereu şi pretutindeni,
disprețuiţi şi iubiţi,

cei care au îngenuncheat
în faţa lui Tiţian,
s-au prosternat în faţa lui Tintoretto,
s-au jurat pe Carpaccio,
au cântat împreună cu Vivaldi,
au plâns în hohote cu Monteverdi,

blestemaţi şi blestemători,

aducând ofrandă
capetele lor
pe tavă Salomeei,
precum Blok sau precum Rilke,
măsurând lumina şi bezna,
trăind în semiîntuneric.

Înaintează, unul după celălalt,
cel dintâi după ultimul,

un libertin şi un pederast,
un anemic cu o privire de câine bătut,
un voinic asudat gata să se lupte
cu oricine
pentru o măsură de-un sfert de vin,

Browning, sufocat de bucurie,
extaziatul Keats,
Shelley, plin de presimţiri rele,

aruncaţi în iad, înălţându-se la cer.

S-au temut de pisici,
s-au temut de şobolani,
s-au rătăcit în ceaţa dimineţii,
în versurile lor
au preamărit dantelele de marmură,
parfumul femeilor necunoscute,
ţărmurile pline de mucegai,
largul mării.

În scrisorile către cei de-acasă
scriau c-au venit aici
ca să moară liniştiţi,
iar asta însemna
că voiau să trăiască aici,
până la moarte, să trăiască

pe puntea
unui vas
părăsit, care continuă
să navigheze.

ULTIMA DUMINICĂ DIN AUGUST

În ultima
duminică din august,
în ziua
în care
s-a încheiat
Olimpiada
de la Atena,

seara târziu,
de fapt noaptea,
după furtună,
când ultimele
picături de ploaie
s-au scurs
cu tot cu acele
de brad şi molid,
când era lună plină,
rotundă ca
o monedă,
am mers
înainte.

Pe suprafaţa
apei negre
se legănau
bărci cu pânze.

În tăcere
şi-n întuneric,
pe muzica
Carului Mare
rostogolindu-se
dinspre întotdeauna spre întotdeauna,
am slăvit numele
celui care a trezit
această tăcere, care a trezit
acest întuneric,
care a trasat
conturul
neclar
al pădurii
în întuneric,

care a aprins
lumina
de partea cealaltă
a lacului.

(În româneşte din polonă de Luiza Săvescu)

ARNAU PONS (Spania - Catalonia)

Născut în Felanitx (Majorca), locuieşte la Barcelona. Scrie lucrări de ficţiune, de non-ficţiune, traduce şi editează. Poezia i-a apărut în ediţii publicate de sine însuşi. Traduce din franceză, portugheză, germană şi italiană, atât în limba catalană, cât şi în limba spaniolă.

Printre autorii traduşi se numără: Luiza Neto Jorge, Herberto Helder, Jacques Dupin, Paul Celan, Peter Szondi, Jean Bolack, Helene Cixous, Dino Campana şi Yitzhok Katzenelson. Din 2001 face parte din echipa de cercetare Jean Bollack de la Paris. A editat, de asemenea, importanţi scriitori în limba catalană.

BRĂZDEZI APELE

sub buric, închis,
o mână te trage spre cerul
care plânge
şi ieşi
printre degetele însetate
de negrul din tine
lut duhnind,
nebun de bucurie, beat de viaţă;
treci lipit de pomi, strigi la
smocul de vâsc, bestia urâtă
care s-a născut o dată cu tine;
scuturi apa, brutal
şi-n scoarţa înăbuşitoare te încolăceşti
ca moartea în ochiul ce te-a făcut.
Din coşmar, din întuneric
acum tu scuipi foc şi beznă şi beznă;
te potoleşti, cauţi
ca un şarpe sfârcul stâncii:
şi îl usuci.
Amărăciunea din gură
şi mai amară se face.
Ai mirosul tatălui tău.

UMBRE DE PĂSĂRI

în albastrul incoruptibil, sigilat
de timp,
lespezi de nor, cenuşii încă

Obosite ele reuşesc
să-mi bea ochiul.

În trecere eu am devenit ele.

Gardianul care ne-a primit aici
acolo
mai lărgeşte şi-acum închisorile

DEODATĂ UN FOC LÂNGĂ TÂMPLĂ, DEMENT

tremură, soarbe eternitatea psaltic
nocturnă.
Lumea e doar o scânteie
în care se aude treaz numele tău.

TOMBOLĂ CU GLORIA

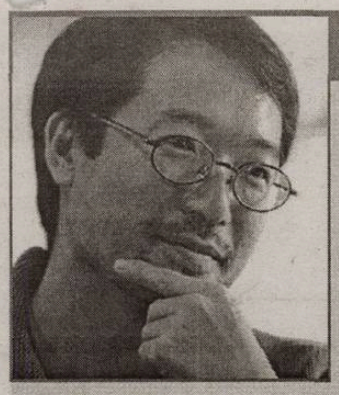
la târgul cuvintelor
când tu visai
să cucereşti larma cosmosului
tu luptă
dinspre partea de unde
suflă soldatul necunoscut

ASEMENEA COVORULUI PE CARE-L UMPLU

doar găuri de nesiguranţă
iar el zboară şi nu zboară

fiecare din noi
a rămas singur
cu penultimul lucru

(În româneşte de Ioana Ieronim în colaborare cu Jana Balacciu-Matei)



YASUHIRO YOTSUMOTO (Japonia)

S-a născut în Japonia, la Osaka, la 21 august 1959 şi a crescut în Hiroshima. A început să scrie încă din adolescenţă, dar şi-a publicat prima culegere de poeme (*A Laughing Bug*) în 1991. Au urmat, de atunci, alte opt volume de versuri. A primit mai multe premii (printre care Premiul Haguwara Sakutaro în Japonia), iar poemele sale au fost traduse în engleză, franceză, sârbă, română şi în alte limbi. Scrie, de asemenea, eseuri şi critică literară şi traduce poezie din engleză şi germană în limba japoneză.

TEMA LA MATEMATICĂ: O FRACŢIE

De ce spun asta şi învăţătorul, şi tata, şi mama:
Să presupunem că avem un măr?
Nu-i aşa că n-avem niciun măr?
Bunica ieri a mâncat toate merele, nu?
A spus că merele astea scumpe de la supermarket
nici măcar nu-s bune ca alea de la Fuji din mini-market.
Şi-atunci cum să împărţim ceva ce nu este?
Dacă împarţi mărul în două, tu iei jumate
şi dacă tai în două jumătatea, ai un sfert. Şi ce?
Dacă mă-ntreabă care-i mai mare, eu nu ştiu.
Fin'că depinde ce fel de măr e, nu?
Dacă mărul e cât un bob de nisip, n-ai cum să-l mai împarţi.
Tata, ţi-aduci aminte ce ai spus tu odată?
Unu este numărul cel mai mare,
Mai mare decât o sută, decât o mie şi chiar milioane de miliarde.
Fin'că nu e făcut bucăţi.
Eu mi-aduc aminte.
Eu încă nu vreau să mă facă bucăţi.
Hai mai bine să tăiem pepenele, tată,
stai în mâini şi împreună ridicăm pământul!

CINA

Azi copiii nu sunt acasă.
Fiul e într-o excursie cu şcoala, fata e la Helena.
De când n-am mai luat noi cina stând aşa de o parte şi alta a mesei?

Ziarul de seară a dat în sfârşit fotografiile copiilor răpiţi,
băiatul de 11 ani, sora lui de 8,
exact ca şi copiii noştri acum doi ani.
Nu, corpul fetei încă nu l-au găsit.

Luăm cina, faţă în faţă.
Soţia mea spune ceva, eu răspund, auzim încontinuu
cuţitele şi furculiţele atingând farfurii.

Un alt cuplu, însoţit de acelaşi sunet
la marginea întunericului fără margini;
puteam fi noi aceia – de aceea
ar trebui să fim fericiţi, să spunem o rugăciune de mulţumire?

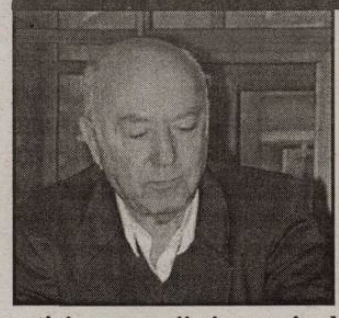
Din colţul gurii mele firimituri de pâine cad în abis.
Un vânt răcoros bate undeva dedesubt.
Soţia îmi întinde sarea.

BEATRICE LA FERMĂ

Ţine în ea un rac.
N-o vezi zâmbind niciodată, dar nu e prost dispusă.
O femeie liniştită, când vorbeşte
cuvintele bufnesc din ea ca şuba de paie udă aruncată-n colţul prispei de pământ.
Înainte să se crape de ziuă femeia taie capetele puilor,
fără îndemânare, dar şi fără să ezite,
cu aceeaşi expresie pe care o are
când îşi priveşte nepoata care-o adoră.
Niciodată în viaţa ei nu a „decis".
Lucrurile s-au revelat doar prin faptele ei, ca nişte răni.
Un rac pe fundul apei clare.
Când ea adoarme, carapacea începe să-i sclipească
asemenea constelaţiilor iarna.

(În româneşte de Ioana Ieronim)

KIRIL KOVALDJI / CHIRIL COVALGI (Rusia)



Poet, eseist, romancier, critic literar, traducător şi profesor, s-a născut în Basarabia, la 14 martie 1930. A absolvit, în 1954, Institutul pentru literatură *Maxim Gorki* din Moscova, iar în 1955 a devenit mebru al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească. Autor de povestiri, memorii şi eseuri, al unui roman şi al mai multor volume de versuri, se ilustrează prin însemnata operă de traducător din limba română în limba rusă. A tradus din Eminescu, Coşbuc, Arghezi, Blaga, Bacovia, Ion Horea, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, precum şi din mulţi alţi scriitori români. Este membru în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moscova şi membru al PEN-clubului din Rusia, deţinător al mai multor premii şi distincţii literare.

BALADĂ NOCTURNĂ

„În cartea-aceasta-i viaţa mea,
E jumătatea mea de veac.
Războaie, străini şi sărăcie,
Iubiri, tristeţe fără leac.
Aici e toată lumea mea."
Prin crângul nopţii-nvolburate
Astfel poetul murmura,
Iar ea în frumuseţea-i se ivea
La anii ei de nouăşpe carate.

La anii ei de nouăşpe carate
Dreptatea ei era dreptate.
N-avea nevoie-n noaptea-aceea
De vorbe-atât de-ndepărtate.
Când el i-a pus în mână cartea,
Ea de prea multă nerăbdare
A azvârlit-o-n întuneric
La rădăcini de ierbi amare.

„Poete, oare îţi va sta-n putere
Trecutul să-ţi alegi din cale?
Şi după cine ai s-alergi mai tare?"
Ci ea a luat-o-n altă parte
Şi-atunci poetul a pornit agale
Pe drumul lui din miez de noapte.
Era doar singur în singurătate
Şi nici un ajutor în cale.

Cândva ea s-a-ntors şi-a dat
De cartea-aceea printre rădăcini.
El niciodată n-a aflat...
El într-o neagră zi
A şi murit.
Dar după moartea-i, mai aevea
În faţa ei s-a tot ivit.
Ea în ungherul ei a-mbătrânit.
Mai trist de-atât ce poate fi?

POEŢII

*
Strămoşul Abel ne-a lăsat
Deprinderea amară de-a iubi.
Dar şi porunca – mai presus de toate –
De a sfârşi ucis decât de-a omorî.

*
În trunchiul pinului, tâmplarul
Distruge scândura –
În scânduri meşterul
Străvede chipul!

*
Artistul – iute de picior,
Înaripat, pedestru pare
Când numără cu pasul
Pânzele sau versul.
E proroc şi nu judecător,
Ba mai degrabă-i victimă
A noastră şi a sa,
Şi-a unora şi-a celorlalţi.

(În româneşte de Ioana Ieronim)

MIERCURI, 10 IUNIE 2009 LD

CĂLĂTORIE CĂTRE COLINA PRIMĂVERII

IOAN-ANDREI EGLI

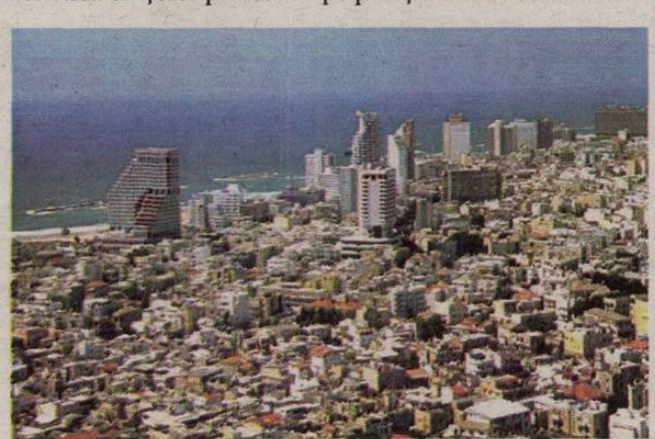
Merg spre aeroport. Se lasă seara, Bucureştiul e încă agitat după o zi de septembrie văratec. Fiecare plecare aduce cu ea fiorul specific relaţiei de dragoste/ură dintre mine şi oraş. E relaţia fiecăruia dintre noi cu oraşul. Plec, dar rămâi cu mine, adânc înfipt în geografia mea afectivă. Cine trăieşte aici ştie despre ce vorbesc. Ajung la Otopeni. Aeroportul, el, şi-a pierdut din mistica de odinioară. Pe vremea lui Ceauşescu era singura poartă spre Vest, spre libertate, spre Afară. Acum, e un obiect cu o funcţiune. O dată cu migraţia sezonieră pan-europeană, Otopeniul a devenit o banală gară, un alt spaţiu de tranzit anonim. Un loc al trecerii, anost, nespectaculos. La *check-in*, pătrund, însă, în altă lume. Din start, sunt condus către un punct de control separat. Aici, după un traseu sinuos prin detectoare de metale şi de explozibili, sunt pus să-mi desfac valiza. Doi domni la limita dintre politeţe şi aroganţă îmi cotrobăie tacticos prin bagaje. La un moment dat, râsete. Unul dintre domni îmi explică într-o română cu accent: cartea mea de ebraică are o greşeală de ortografie chiar pe copertă. Râd şi eu, deşi nu dibuisem de nicio culoare greşeala cu pricina. În fine. Sunt întrebat unde merg, de ce, cât stau, cum stau, toate cele. Novice fiind, mi se explică pe unde să o iau şi ce să fac în continuare. Mă duc către poarta de îmbarcare, care e sigilată special pentru zborul meu. Aştept. În jur, toţi par obişnuiţi cu protocolul ăsta draconic, de siguranţă. Încep să mă suspectez pe mine însumi că aş fi un potenţial infractor. Perfidia sistemelor vigilente, o ştim prea bine: te fac să te simţi suspect chiar şi în proprii tăi ochi. Se adună într-un târziu şi agenţii. După pregătiri, desigilări şi resigilări, începe accesul la poartă, printr-un nou labirint de control. Aici, bagajul de mână mi-e supus unei riguroase inspecţii de către un tip simpatic, micuţ de statură, cu ten măsliniu, care vorbeşte română cu accent. E glumeţ. Îmi vede iPhone-ul 2G şi mi-l arată pe al lui, 3G. Mi-l dă cu dezinvoltură să mă uit prin el. Termină de scotocit prin bagaje şi îmi dă liber. Acum aştept din nou, de data asta în interiorul incintei de siguranţă. Toţi par relaxaţi. Toţi, în afară de mine. Copil al anilor '80, al generaţiei Y, am fost crescut inevitabil în respect faţă de câte ceva, fie că ceva-ul ăsta era o autoritate, un protocol sau doar Celălalt. În jurul meu, fizionomii diverse. O femeie roşcată, buclată, frumoasă, cu o fetiţă şi mai frumoasă de mână. Pensionari cu ochi albaştri, încălţaţi cu tenişi, ca americanii. Tineri oacheşi, bine făcuţi şi bine îmbrăcaţi. Fetiţe cu părul despletit, cu rochiţe lungi, din familii cucernice. O adunare care ar face deliciul oricărui antropolog.

Afară s-a întunecat de ceva vreme. Poarta se deschide şi trec prin coridorul mobil către avion, care se umple complet. Instrucţiunile de siguranţă sunt prezentate printr-un desen animat, într-o limbă veche de când lumea, pe o coloană sonoră cu muzică de clarinet. Decolăm în noapte şi virăm spre Sud-Est. În timpul zborului, un fel de haos organizat: lumea se plimbă încolo şi încoace pe culoar, vorbeşte tare şi râde. Merg cu cea mai sigură linie aeriană din lume şi e pentru prima dată când ies din Europa.

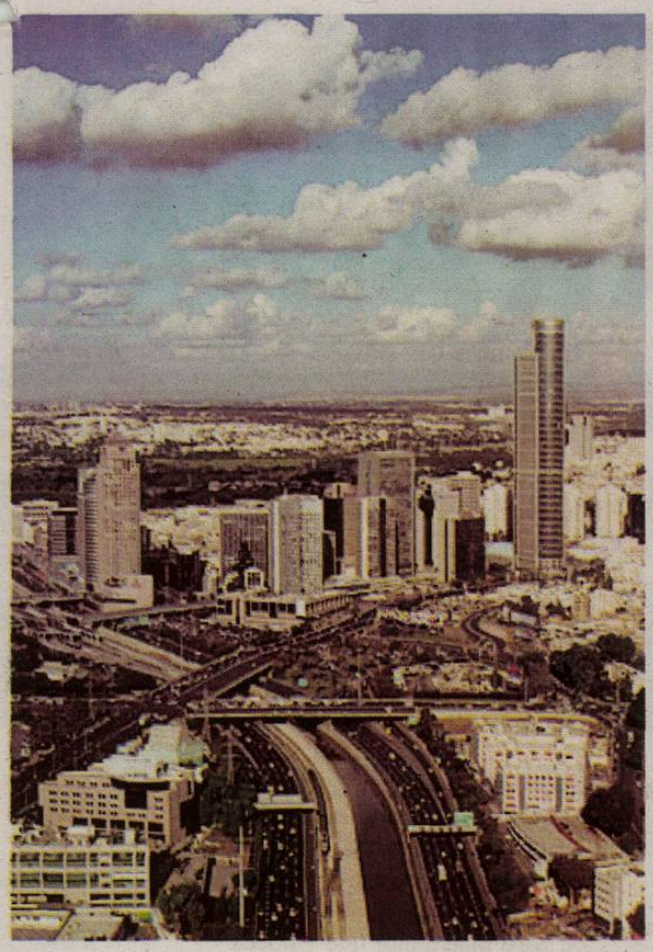
La capătul întunecat al mării, un pâlc de luminiţe creşte. Coborâm peste ţărm şi brusc mă trezesc plutind deasupra unei aglomeraţii urbane. Străzile sunt aranjate geometric, se întretaie în unghiuri drepte şi sunt luminate alburiu. O duzină de zgârie-nori se disting din marea de beculeţe. Am impresia unui oraş american din sud, L.A. sau San Diego. E Tel Aviv, în schimb.

Pe trotuarul din faţa terminalului mă izbeşte un aer cald, încărcat de vapori. Nu seamănă cu nimic de până acum, nici măcar cu Portugalia. Iau un taxi, care mă repede pe autostradă către oraş. Şoferul rupe puţină franceză, engleză deloc, ne înţelegem. Tel Avivul, oraş recent, nu impresionează cu nimic special la prima vedere, cu atât mai puţin într-o noapte de zi de lucru. Neoane, intersecţii bine luminate, bretele de autostrăzi, reclame, clădiri de birouri. Ajung la hotel. La recepţie, o rusoaică tânără şi voluptoasă de-abia îngaimă două vorbe în engleză - ne înţelegem mai degrabă în rusa din care ştiu „mulţumesc", „te rog" şi „Tovarăşul Lenin curăţă ţara de gunoaie", mesajul unui celebru afiş de propagandă bolşevică. Îmi iau camera în primire, o chichineaţă relativ curată, dotată cu omniprezentul aer condiţionat. Mă dezbrac de hainele care s-au lipit literalmente de mine - fenomen care se petrece după primele zece minute în Tel Aviv - fac un duş răcoros şi mă prăvălesc în pat.

Comparat cu Bucureştiul, Tel Aviv pare un oraş relativ mic. Agitaţia este la ea acasă şi într-unul, şi în celălalt, numai că Tel Aviv se agită cu graţie. Sângele clocotitor specific Orientului Mijlociu dă viaţă străzilor la orice oră din zi şi din noapte, cu excepţia notabilă a zilei de sabat, sâmbăta, când, dacă ai nevoie să cumperi ceva sau să mergi cu autobuzul, ai face bine să te rogi să se facă miercuri pe o rază de 200 de metri, după cum spune bancul. Iureşul nu este, însă, obositor, şi asta mai ales datorită dimensiunilor oraşului – care are câteva sute de mii de locuitori, dacă nu socotim întreaga aglomeraţie urbană – şi a tramei stradale, care are limpezimea caracteristică oraşelor proiectate pe planşetă. Tel Aviv e o urbe tânără, fiind fondat la 1909 de către imigranţi evrei din Europa. Modestul port a crescut peste noapte, fiind nevoit să acomodeze un număr mare de refugiaţi în primele trei decenii de existenţă. Apărut în apropiere de Yafo, sau Jaffa (denumirea arabă, oraş-port antic, cucerit de însuşi Napoleon în cursul epopeii lui orientale), Tel Aviv l-a înglobat pe acesta din urmă în conurbaţia lui. Numele, literalmente „colina primăverii" în ebraică, provine din titlul traducerii cărţii **Altneuland** („**Noua ţară veche**"), scrisă în germană de către fondatorul mişcării sioniste, Theodor Herzl. Nu am văzut vreo colină în Tel Aviv, însă oraşul vechi din Yafo este aşezat pe un promontoriu din vârful căruia ai o priveliştе splendidă spre Mediterană şi spre oraşul nou. Cât despre primăvară, perfect de acord, se potriveşte locului. Clima de aici e blândă: veri lungi, din aprilie până în octombrie, şi ierni scurte şi ploioase. Nu am văzut nici măcar un nor într-o săptămână întreagă, iar vegetaţia exotică face deliciul oricărui european de zonă temperată.



Fondul construit din Tel Aviv nu e spectaculos în sine. Consecvenţa cu care au fost ridicate cvartaluri întregi în stilul modernist al anilor '30-'40, ea, însă, este spectaculoasă. Oraşul a beneficiat de ştiinţa a nenumăraţi arhitecţi şi artişti evrei şcoliţi în atelierele europene ale mişcării moderniste, având ca epicentru Germania şi mişcarea Bauhaus. Astfel, în spaţiul a 20 de ani, Tel Aviv a devenit capitala mondială a stilului Bauhaus. În 2003, centrul oraşului a fost inclus în patrimoniul universal UNESCO, fiind poreclit „Oraşul alb" din raţiuni, cred, evidente. După apogeul modernismului, a urmat stilul indernaţional, anodin, al anilor '60. Piaţa rectangulară din faţa Primăriei, Kikar Yitzak Rabin, numită astfel în memoria asasinării primului-ministru israelian, în 1995, este flancată de blocuri de locuinţe şi aminteşte ciudat de mult de centrul Ploieştiului sau al Piteştiului. În anii '70-'80, trendul economic ascendent a introdus zgârie-norii, care sunt acum la a treia generaţie: centrul Azrieli, un cilindru şi două paralelipipede de 50 de etaje, este un exemplu de proiect minimalist recent aclamat de breasla de specialitate de aici. Skyline-ul Tel Aviv-ului aminteşte, după cum spuneam, de un oraş american din sud şi este vizibil bine-mersi şi din Cisiordania, a cărei graniţă ajunge la aproape 15 km de ţărmul mării. Blocurile de locuinţe, multe făcute în graba acomodării imigranţilor, formează mari cartiere în jurul centrului şi înspre periferii, însă înălţimea lor depăşeşte rareori 4 etaje. Modeste ca aspect, au deseori parterul liber pentru parcări şi sunt „ornate" cu aparate de aer condiţionat, imagine care mă trimite cu gândul, invariabil, la oraşul meu de baştină. Spre deosebire de cel din urmă, cartierele din Tel Aviv abundă de spaţii verzi. Gestul plantării este unul cu mare încărcătură simbolică pentru evrei, popor căruia i-a fost interzisă, în lunga lui pribegie europeană, proprietatea asupra pământului. Grădinile, scuarurile, parcurile, peticele verzi sunt plantate cu mare grijă şi gust pe tot cuprinsul ţării, Israelul fiind unul din puţinele spaţii



unde deşertul dă înapoi în faţa culturilor sădite de om. Palmierii, arborii de tot felul, tufele de flori, în mănunchiuri, ghirlande, buchete, eflorescenţe, sunt omniprezente, dând aerul unui spaţiu locuit cu drag, dar şi cu o responsabilitate pe care numai suferinţa colectivă ţi-o poate inculca. Israelul este o ţară clădită în grabă, cu ajutorul evreilor cu dare de mână din lumea întreagă; aproape fiecare stradă, fiecare parc poartă numele familiei care a sponsorizat amenajarea lui.

Revenind în centru, odată obişnuit cu hainele care ţi se lipesc de trup din cauza umezelii din aer, poţi admira spectacolul străzii. Tel Aviv nu doarme, ci doar aţipeşte către dimineaţă. Centrul este înţesat de lume până noaptea târziu. Oameni de toate vârstele, femei tinere singure sau în grupuri, puşti frumuşei, cârlionţaţi, pe *skateboard* sau pe bicicletă, cupluri cu copii sau căţei, grupuri, perechi, nu contează: străzile sunt pline. Fizionomiile, de o diversitate deconcertantă, fac din Israel o Americă în miniatură, un mozaic pestriţ, o ţară de imigranţi. Dacă priveşti orice statistică, vei vedea că aici conviețuiesc evrei din zeci de ţări, imigraţia sau *alyia* fiind un concept central al iudaismului. De la aşkenazii blonzi cu ochi verzi sau albaştri la etiopienii cu pielea ciocolatie, de la sefarzii cu tenul măsliniu la yemeniţii oacheşi, nu cred să existe vreo combinaţie care să fi scăpat genelor evreieşti. Spectacolul uman este fără egal, eşti într-un Babilon în care atenţia îţi este captată mereu de altceva. Terasele de pe trotuare gem de lume îmbrăcată sofisticat, galeriile de artă aranjate minimalist se înşiruie pe orice stradă cât de cât centrală, impresia generală este una de urbe rafinată, de clasă globală, Tel Aviv fiind o nouă capitală a *cool*-ului urban, după cum proclamă şi jurnalistul evreu-american David Kaufman. Mersul pe bicicletă este foarte frecvent, iar oraşul este prietenos cu cicliştii, după toate standardele vest-europene. Muzicile nu sunt date la maximum, ca la Mamaia, deşi Tel Aviv e şi el la malul mării, ar putea fi o orgie de kitsch şi de gălăgie, de opulenţă şi de vânzoleală. Nu e aşa. Cabrioletele de fiţe lipsesc aproape cu desăvârşire, iar pentru bucureşteanul hârşâit de neam-prostie şi gipane sclipitoare, vederea unui Mercedes la trei zile e prilej de mare mirare. Se poate spune cu certitudine că un sfert din maşinile conduse aici sunt Mazda 3, alt sfert Subaru, iar din jumătatea rămasă, oricum, trei sferturi sunt tot japoneze, indiferent de marcă, şi majoritatea albe. Dacă am ameţit cititorul, ideea e simplă: multe maşini japoneze, ieftine şi albe. Taxele uriaşe de înmatriculare şi un anumit pragmatism general fac ca israelienii să se orienteze către variantele cele mai ieftine, iar soarele rezolvă din start problema alegerii unei culori, albul fiind cel mai practic. Se circulă civilizat, se opreşte la stopuri şi, dacă mai auzi un scrâşnet de cauciucuri, e în limitele bunului-simţ. Un mijloc de transport interesant este aşa-numitul *şerut*, un maxi-taxi pur-sânge, unde se plăteşte din mână în mână, din spate până la şofer. Autobuzele sunt mijlocul de transport cel mai comun, aici neexistând metrou şi nici tramvai. Un tren urban introdus acum câţiva ani taie oraşul aproape în linie dreaptă, legându-l de aeroport şi de anumite suburbii.

Tel Aviv se scaldă în cultură. Fluturaşi postaţi peste tot te îmbie să mergi la piese de teatru, la concerte de cameră, la expoziţii. Refugiaţii europeni au adus cu ei întreaga cultură a unui continent, cultură la care au contribuit profund de-a lungul exilului lor de secole. Tel Aviv e locul unde pe stradă vei auzi un trio de evrei ruşi cântând Brahms, produse ale redutabilei şcoli de muzică rusă de care este inflaţie şi care trebuie să-şi câştige pâinea cumva. Poporul care i-a dat pe Mahler, Schoenberg, Heifetz, Barenboim sau Bernstein musteşte de muzică. În taxi ascult a Şaptea de Beethoven. Muzicile de aşteptare la telefoanele diverselor instituţii sunt arii din Mozart sau Bach. Din muzica recentă, Amy Winehouse, evreică englezoaică, sau MGMT, duo-ul american *electroclash* având un membru evreu, sunt de departe preferatele pe la terasele din centrul şic al oraşului. Atmosfera paşnică, de *joie de vivre* inefabilă de pe străzile din Tel Aviv e într-un contrast teribil cu starea de fapt a Israelului. S-a şi inventat un termen pentru ea: *the bubble*, sau bula, pentru că Tel Aviv trăieşte, într-adevăr, într-o bulă, încercând să uite de conflictul care se dezlănţuie periodic în jur. În timpul războiului cu Hezbollah, din vara lui 2006, elicoptere militare Apache zburau peste plajele oraşului către frontul din Nord, în timp ce surferi bronzaţi se jucau cu valurile blânde ale Mediteranei. Pentru un european, modul de viaţă israelian este de neînţeles. Alerta continuă este o realitate care pândeşte undeva în adâncime, ascunsă poate cel mai bine la Tel Aviv de fluxul viguros al vieţii cotidiene. Stagiul militar durează trei ani la bărbaţi şi doi ani la femei, fiind obligatoriu. Tinerii în uniforme militare sunt aproape omniprezenţi, mulţi dintre ei cărând puşti automate M16 după ei – privelişte cea mai stranie este câte o evreică splendidă, echipată militar din cap până în picioare. Controalele corporale la intrarea în autogări, *mall*-uri sau chiar *supermarket*-uri sunt o rutină. Chiar dacă a câştigat patru războaie împotriva diverselor alianţe formate din statele arabe din jur, Israel este încă prins în problema palestiniană (nu ne vom aventura aici să o comentăm), care a rămas încă nerezolvată. Atentatele, războaiele, luptele, întregul aparat al supravieţuirii ca stat şi ca naţiune fac din israelieni indivizi care iau viaţa cât se poate de serios. Cu unele lucruri nu se glumeşte aici nici în ruptul capului. Culorile sunt mai intense, emoţiile umane mai distilate, problemele se pun mai tranşant şi mai adânc. De aici şi unitatea dintre israelieni, cu toate diferenţele inerente de *background* cultural, religios, de viziune asupra vieţii sau de preferinţe politice. Dincolo de toate astea, se simte acelaşi suflu, acelaşi efort. În **Va, vis et deviens**, frumosul film al lui Radu Mihăileanu despre integrarea evreilor etiopieni aduşi în anii '80 în Israel în urma unei operaţiuni herculeene a statului, un bătrân rabin etiopian spune că evreii sunt condamnaţi la supravieţuire. Nici că se poate un adevăr mai mare. Un popor care se poate lăuda cu continuitatea a cinci milenii de istorie crâncenă este un popor apt pentru supravieţuire în orice condiţii.

Revenind în *bubble*, o plimbare pe plaja oraşului e obligatorie. Lată, extrem de curată, cu nisip alb şi fin, plaja se întinde de la Yafo până la aeroportul regional. Dimineaţa devreme se face *jogging*, ziua se stă la soare, iar seara se stă la terase, care sunt majoritatea direct pe nisip. Evreii sunt bărbaţi frumoşi, majoritatea bine clădiţi, cultul trupului fiind aici la el acasă. Stagiul militar înseamnă şi o disciplină fizică desăvârşită, care se citeşte pe trupurile lucrate. Evreicele, deşi femei voluntare, sofisticate şi moderne, păstrează ceva din mistica primordială a feminităţii. Rareori le vei vedea tunse scurt. Puterea de seducţie le stă în buclele lungi, neschimbate de la Iudith încoace; misterul e păstrat şi de refuzul de a sta la plajă *topless*. Tel Aviv nu e Rio, deşi în ambele plaja e o adevărată instituţie. Imaginea câte unui surfer pe bicicletă, cu placa la subraţ, pedalând pe străzi într-o dimineaţă blândă de septembrie e tipică. Relaxarea defineşte atmosfera de aici. Nu eşti bruscat pe treceri de pietoni, nu te simţi ameninţat, agresat nicăieri. Tel Aviv e un oraş sigur. La sentimentul de siguranţă se adaugă şi faptul că ştii că oraşul nu intră în raza de acţiune a rachetelor Hezbollah-ului sau ale Hamas-ului. Şi dacă atingem din nou subiecul intricatului context regional, trebuie să facem distincţia netă între palestinieni, care populează Fâşia Gaza şi Cisiordania (teritorii cu statut special) şi care nu au cetăţenie israeliană, fiind descendenţi ai arabilor care au ales calea exilului la proclamarea statului Israel, în 1948, şi arabii cu cetăţenie israeliană, urmaşi ai celor care au hotărât să rămână după înfiinţarea statului evreu. Arabii cu paşaport israelian, care însumează cam 20% din populaţia ţării, sunt relativ bine integraţi. Araba este a doua limbă oficială a Israelului, toate inscripţiile fiind, în fapt, trilingve: în ebraică, în arabă şi în engleză. Yafo este locuit în mare parte de arabi, iar oraşul vechi, cu străduţele lui labirintice şi cu casele de piatră, cu acoperiş plat, este tipic arăbesc.

Pe promenada care se întinde de-a lungul ţărmului Mediteranei, despărţind oraşul de plajă, e plin ochi de lume. Întreg Tel Avivul se bucură de sabat şi de soare. Pentru mine, visul ăsta o să se sfârşească în curând şi alt spaţiu, mai familiar, o să îi ia locul. Şi cum tocmai limitarea în timp dă măsura prospeţimii unei experienţe,

nu pot să mă plâng. A fost frumos, straniu, intens, uimitor. Şi totuşi, nu am mângâiat decât suprafaţa lucrurilor, formele, muchiile lor. Viaţa de aici rămâne un mister pentru mine. O bizară lege a firii, care spune că ne îndrăgostim de ceea ce cunoaştem prea puţin. Sau de ceea ce credem a cunoaşte. În fine. Străzile sunt pustii – e sabat doar – autostrada şerpuieşte alene spre Aeroportul Ben Gurion, iar şoferul, patronul hotelului la care am tras, are chef de vorbă. Privirea se pierde peste periferiile cu căsuţe albe, cochete, şi mai departe, în depărtări. Controalele de pe Ben Gurion, şase la număr, sunt adevărate ritualuri iniţiatice care mă petrec, unul după altul, spre ieşirea din vis. Încerc să glumesc, să zâmbesc, numai că vameşei roşcate, cu părul cârlionţat, nu prea-i arde de glumă. E visul meu şi realitatea ei, a lor. Israel e, pentru călătorul din mine, un episod. La fel de episodic cum sunt eu pentru el. Mai rătăcesc vreo oră şi ceva prin *duty free*-urile din aeroport. Apoi urmează îmbarcarea şi zborul de noapte. La un moment dat, zăresc Beirutul în depărtare, o peninsulă luminoasă. Mă gândesc că în spaţiul a douăzeci de minute de zbor se ciocnesc rivalităţi, uri de moarte, religii, civilizaţii. Tel Aviv trebuie că pulsează de viaţă în continuare, optimist, ca în oricare altă noapte.

«

MIHAI AMARADIA

- Născut la 28 iulie 1980, oraş Motru, jud. Gorj;
- Absolvent al Facultăţii de Drept în cadrul Universităţii „Constantin Brâncuşi" Târgu-Jiu;
- Am publicat în diferite reviste sau antologii literare din judeţ, cea mai importantă fiind „Caietele Columna";
- În prezent sunt păpuşar la Teatrul pentru copii „Pinocchio" din Târgu-Jiu şi realizator al emisiunii de seară „Cock-tail fm", radio Târgu-Jiu.

VĂ IUBESC MULT, ANA PAVLOVNA

Vă iubesc mult Ana Pavlovna
şi pentru asta vă spun că
împotriva singurătăţii medicament sigur
e să vă cumpăraţi o sobă de teracotă,
o să vă simţiţi mai bine,
n-o să mai ţineţi cont de indicatoare
în orăşelul acesta pustinac,
chiar solniţele de pe rafturi
or să vă aplaude în picioare,
o să vă simţiţi mai bine,
iar eleganţa oraşelor în care n-aţi fost
n-o să mai doară chiar aşa.
Sandalele dumneavoastră Ana Pavlovna
or să se mântuiască asemenea fiului risipitor,
trebuie numai un viţel îngrăşat
asemenea unei sobe de teracotă.
Să vedeţi, o să vă simţiţi mai bine,
o să ieşiţi afară cu ochii limpeziţi,
o să priviţi lumea, ramurile de deasupra,
norii, milioane de culori.
Vă iubesc mult Ana Pavlovna.

...ABIA MAI APOI, A MURIT

A fost odată ca niciodată
un om ce renunţase să mai respire.
Alesese să respire în locul lui
pământul arat, botinele nepurtate,
păpădiile aeropurtate, cosiţele rumenite,
animalele de curte
şi acoperişurile nefericite.
Avusese într-un timp un rang foarte înalt,
închipuiţi-vă; în părul dragei lui se-nfoiau
toate cele patru vânturi sud-americane,
se făcea totuşi vinovat de dispariţia
unor minunate cocktail-uri care se bazau
pe zahărul de trestie pe romul căprui
şi pe uimitorul său talent.
A trăit aşa mult timp,
aproape douăsuteoptzecişiopt de secunde
abia mai apoi a murit.
Nu ştie nimeni de ce!

POEM UŞOR

Câteodată fac lucruri din cele mai importante,
recunosc asta cu toată lipsa de modestie.
Azi de exemplu, ţi-am strecurat
o scrisoare haioasă în punga cu alimente,
ieri, eu ţi-am cumpărat cerceii
pe care i-ai găsit în cana cu ceai,
iar alaltăieri, eu am pus soarele să răsară.
(glumesc asta n-am făcut-o eu).
Mâine dimineaţă, înainte să pleci la serviciu
o să-ţi fac pachet, chiar dacă sunt la 6 ore distanţă.
asta sigur o să te facă să te opreşti din sughiţuri,
şi să râzi.

DRAGĂ IUBITA

...îţi povestesc despre camera mea;
În primul rând un colţ nordic al tavanului
parcă m-ar înghiţi cu totul,
mi-am pus perdele purpurii şi tu nu vii,
mi-am vopsit până şi uşa-n alb.
Uite, dacă vrei o să-ţi prepar o salată de fructe,
ai putea tot timpul acesta să te risipeşti prin pat,
sau să te risipeşti prin grădină dacă vrei,
simpla agitare a aerului dimprejurul tău
ar însemna o curăţire de primăvară.
Uite, dacă ţi-e greu, eu n-o să fiu acasă,
dar fie-ţi milă, te rog, de covorul meu
care numai despre tine-mi vorbeşte
el te iubeşte.
ai putea, te rog, să calci pe el desculţă.
Ţi-am cumpărat şi o cană portocalie,
de nedespărţit de vechea mea cană verde închis.
Haide, iubita! tu când mai vii?

UN POEM SERIOS

Hai să-ţi scriu un poem serios
pentru că-ţi iubesc
toate degetele de la picioare
într-atât, că m-am obişnuit cu norul tău
mai înainte cum cerul.
Bucată cu bucată îţi părăsesc buzele
şi punctul meu de sprijin e tot mai fragil
şi te prind şi-ţi dau drumul,
dansând rumba prin grădină,
dragostea noastră scuturã chiciura.
Mai împart vin cu poeţii,
mai găsesc de cuviinţă că pământul umbrit de tine
trebuie salutat la sărbători.
Şi zorii pleoapelor tale vindecă
pianul parfumat, şi pleci, şi vii,
şi pleci, şi oricum ar suna,
Mihai tot te iubeşte.

CUMPLITA FABULĂ

Dansantul urs golindu-şi ochiul bun
cu patul plin de dragoste ţinea discursul,
nu cuvânta, privea curatul peşte
cum pretindea că doarme.
Câtă tristeţe, patimă, nu se putea plânge,
bubos cum era, odată învins
dădea dovadă de mare cuviinţă.
Imaginea lui îngheţa sau lăcrima,
parcă puteai şti, ochiul galben te privea
şi nu-ţi puteai da seama
dansantul urs bubos cărat de alţii-n spinare
nemântuit, legat fedeleş,
alesese pre tine-a te iubi, cu mâinile-mpreunate
vrăjea pâinea, cerceii şi jumătăţile de măsură.
Suporta cu greu sărutul altora pe umărul păstrat lui,
maimuţă era şi se preocupa mai nou cu muritul.

«

Vânturile, valurile...

Traian T. Coşovei

FRESCĂ DE EPOCĂ

După aerul cu diamante, respirat prin anii '80,
toţi poeţii s-au înrolat în cruciada întreruptă,
a patra, sau ultima, o sminteală deci...

Şi nimeni, nici măcar Laurenţiu Ulici
n-a prevăzut că, pornind de la un vers,
indiferent ce ulterior poţi să zici,
şi câte ferestre ţi se deschid în mers,
n-ai voie să percheziţionezi îngerii!

Şi nimeni, chiar dacă are parafa
Institutului de glasuri, nu poate,
din cauza atingerii
cu poezia - să înlăture gafa.

De aceea, din rondul de noapte pornind, mai devreme,
conştient că e o gafă, în ultimă instanţă,
am trimis la „Luceafărul de dimineaţă" nişte poeme...
Dar Perţa ăsta... ăsta, când are vacanţă?

Parodii

de Lucian PERŢA

Încăpățânările tinereții

SORIN LAVRIC

Una din trăsăturile tinereții este că atenția pe care o dai chichițelor teoretice o depășește pe cea pe care o acorzi problemelor vieții. Teoria ți se pare mai importantă decît viața, ba chiar ajungi să crezi că viața nu poate fi trăită cu adevărat decît după ce ți-ai însușit învățătura ei, ca și cum, ca s-o trăiești cum se cuvine, ar trebui mai întîi să-i deții rețeta. Fără să știi, săvîrșești greșeala de a crede că învățătura vieții stă în teoria pe care o poți broda pe marginea ei, și nu, așa cum stau de fapt lucrurile, în experiența ei. E vorba de idealismul romantic al tinerilor culți din punct de vedere teoretic, dar suferind de marea incultură a vieții. Așadar, genul de miopie exaltată prin care am trecut cu toții la un moment dat. La vîrsta aceea, suntem tobă de carte și complet ignoranți în materie de viață, iar lucrul acesta e cu atît mai vizibil cu cît suntem încredințați că, în privința adevărurilor fundamentale, suntem egalii oamenilor maturi. Lacuna unui astfel de idealism e strict cantitativă: nu ai experiență și o suplinești printr-o pletoră de cunoștințe de care, mai tîrziu, îți vei da seama că nu ai nevoie. Genul de bravadă teoretică menită a compensa incultura vieții. E vîrsta cînd credem că putem scrie romane pentru simplul motiv că am aflat la școală cum se scrie un roman.

În realitate, viața nu poate fi învățată pe cale teoretică, ci doar pe calea trăirii. Teoria o poți învăța din cărți, dar experiența nu ți-o poate da nimeni. E întocmai ca deosebirea dintre o împrejurare cînd, trăind ceva pe pielea ta, te resimți de pe urma evenimentului și împrejurarea cînd, aflînd o informație, simți prea bine că asimilarea ei nu are asupra ta nici un efect vizibil. Cam toată teoria pe care o înghițim pînă la 30 de ani nu are nici o influență asupra vieții pe care o ducem, și asta fiindcă ceea ce ne schimbă viața nu sînt cunoștințele despre ea, ci răsunetul ei sufletesc.

Tocmai de aceea cărțile nu te ajută să capeți o optică potrivită asupra vieții. Ele ar trebui citite abia după ce tu însuți, posedînd un capital de experiență, ai putea compara nuanțele înfățișate de un autor cu tonurile sufletești pe care le-ai desprins de unul singur. Drama este că lecturile fundamentale le facem la o vîrstă cînd sîntem prea necopți ca să putem verifica adevărul celor citite, pentru ca apoi, cînd în sfîrșit suntem suficient de copți ca să le putem înțelege, suntem prea blazați ca să mai avem răbdarea de a citi. Cum s-ar spune, citim atunci cînd nu avem nici o perspectivă asupra vieții, iar atunci cînd ne căpătăm perspectiva, nu mai citim aproape deloc.

CREIERUL LUI PIRANESI

Asta înseamnă două lucruri: în primul rînd, înțelegerea este o chestiune de perspectivă sufletească, și nu de prelucrare neuronală a unor informații. A înțelege o problemă de viață nu înseamnă a procesa biții pe care acea experiență ți-a pus-o la îndemînă, ci înseamnă a filtra afectiv cunoștințele cu care te-ai ales. Nu ce știi contează, ci răsunetul interior a ceea ce știi. Nu cît știi are importanță, ci orizontul sufletesc pe care îl întreții cunoștințele.

Cînd vorbesc de înțelegerea vieții, subînțeleg cultura sufletului. În fond, disciplinele umaniste sunt acele activități unde cultura sufletului este cultivată ca scop în sine. În al doilea rînd, singurul mod de a compara ceea ce ai înțeles tu cu ceea ce au înțeles alții este recitirea cărților teoretice. Tocmai de aceea, după 40 de ani, simți nevoia să reciteși cărțile a căror lectură o făcuseși la o vîrstă cînd nu le puteai măsura valoarea. Oricît de greu este s-o recunoști, recitirea e de două ori un semn de îmbătrînire. Mai întîi, fiindcă abia acum poți gusta pe cale livrescă optica altora, în al doilea rînd, fiindcă ai atins un prag al experienței dincolo de care, simți prea bine, totul începe să se repete. În rest, singura filozofie sinceră e cea pe care o faci după ce, închizînd toate cărțile, filozofezi de unul singur pe marginea a ceea ce trăiești zi de zi. Dar asta nu se întîmplă decît după ce tinerețea a trecut.

Tot de tinerețe ține și mirajul consecvenței. Vrem să dovedim altora cît de consecvenți suntem. Mai toate convingerile mele nu au avut ca sursă cine știe ce meditații profunde făcute în clipele de singurătate, ci ambiția ascunsă de a dovedi celorlalți că sînt un om consecvent. E ca atunci cînd, dacă tot am apucat în cursul unei dispute să apăr o idee, după aceea dorința de a le arăta celorlalți că sînt egal cu mine m-a silit să apăr apoi aceeași idee, cînd, de fapt, dacă conjunctura m-ar fi constrîns să susțin la început o altă idee, pe ea aș fi preschimbat-o în convingere, și nu pe cea dintîi. Ce înseamnă asta? Că, din clipa în care am îmbrățișat un punct de vedere, nu îl mai pot abandona din teamă ca ceilalți să nu mă considere inconsecvent. Și astfel ajung să țin cu dinții la poziția mea, dar nu pentru că aș fi încredințat că am dreptate, ci pentru că nu vreau să par în ochii semenilor ca fluctuant și lunecos. Numai așa îmi pot explica cum, din ambiția de a părea consecvent, pot susține pînă în pînzele albe o idee pe care, tocmai pentru că am apucat să o susțin, ajung să o privesc treptat ca pe convingerea mea intimă, ba fiind chiar în stare să jur că o aveam de la bun început, înaintea oricărei polemici, cînd în realitate am ajuns să fiu convins de ea doar pentru că am apărat-o în dispută cu alții. Un om nu are mai întîi niște convingeri în funcție de care adoptă o anumită poziție, ci poziția în care s-a întîmplat să-l împingă conjunctura vieții sau disputele intelectuale e cea care îi dictează convingerile intime. Numesc, așadar, convingere nu o idee teoretică, ci o reacție afectivă. Și tot avînd aceleași reacții în prezența acelorași oameni, se întîmplă nu numai ca ei să nu se mai poată gîndi la tine decît asociind imaginea pe care o au despre tine cu reacțiile pe care le-ai avut, dar se mai întîmplă să ajungi tu însuți să crezi în ele abia după ce ceilalți te-au prins în tiparul lor. Tristețea e alta: cam tot ce am ajuns să cred în viață e rezultatul unor reacții afective la un joc de conjuncturi în fața cărora mi-a fost imposibil să mă păstrez consecvent. Și, totuși, am continuat să joc teatrul consecvenței. La fel ca semenii mei. Concluzie? Creierul meu nu are nevoie de cultura mea, adică de cunoștințele pe care le poate folosi pentru a-mi apăra poziția, ci de reacțiile mele afective la o poziție asupra căreia cultura nu poate avea nici o influență.

«

...ÎN AFARĂ DE SCRIS

PAUL-GABRIEL SANDU

Romanele lui Orhan Pamuk, „descoperite" de mai puțin de un deceniu cititorului român, dar și lumii întregi, fascinează prin complexitatea și bogăția stilului și temelor, prin forța evocatoare, prin resorbția fără rest a reflecțiilor cu luciri filozofice în desfășurarea narațiunii. **Cartea neagră**, romanul publicat de curînd la „Curtea Veche", se înscrie pe aceste coordonate, autorul propunându-ne însă, de această dată, ca temă centrală, scrisul ca activitate eliberatoare, autentică, în măsură să-l redea pe cel care scrie lui însuși, să rezolve pozitiv drama pierderii în ceilalți. Faptul că romanul are structura unui roman polițist nu este mai mult decât un pretext. Atenția nu este nicăieri centrată asupra narațiunii ca atare, vocea naratorului fiind mai curând purtată asupra unei nesfârșite serii de teme și motive, de istorisiri și de legende în care adevărul istoric și cel ficțional se întrepătrund până la indistincție.

Autorul nu urmărește însă în nici un caz revelarea unui adevăr istoric; de fapt, s-ar putea spune, autorul nu urmărește nimic. Ni se povestesc tot felul de întâmplări, aflăm, pe rând, despre Galip, cel îndrăgostit de Rüya, despre Celâl, celebrul foiletonist, văr al lui Galip, despre fuga Rüyei, pasionată cititoare de romane polițiste, despre Melih, Nișantași și Șișli, despre ziarul Milliyet, despre Mevlâna, „*cel care nu putea să îndure dispariția iubitului său*" (p. 339). Narațiunea dă la iveală o lume densă de personaje și de istoriile lor, o lume în care fiecare poartă întipărite pe chip litere care trimit la stratul secund, tăinuit, suprapus sensurilor de la sine înțelese și superficiale. În felul acesta, lumea întreagă devine o carte, ale cărei pagini sunt împrăștiate pretutindeni, purtate, chiar dacă fără știință, de fiecare individ de-a lungul întregii sale vieți. Iar cartea aceasta este lumea însăși, este viața care se lasă descoperită, așa cum retragerea apelor Bosforului descoperă, suprapunând, un șir nesfârșit de obiecte, fiecare purtătorul unei lumi niciodată definitiv pierdute.

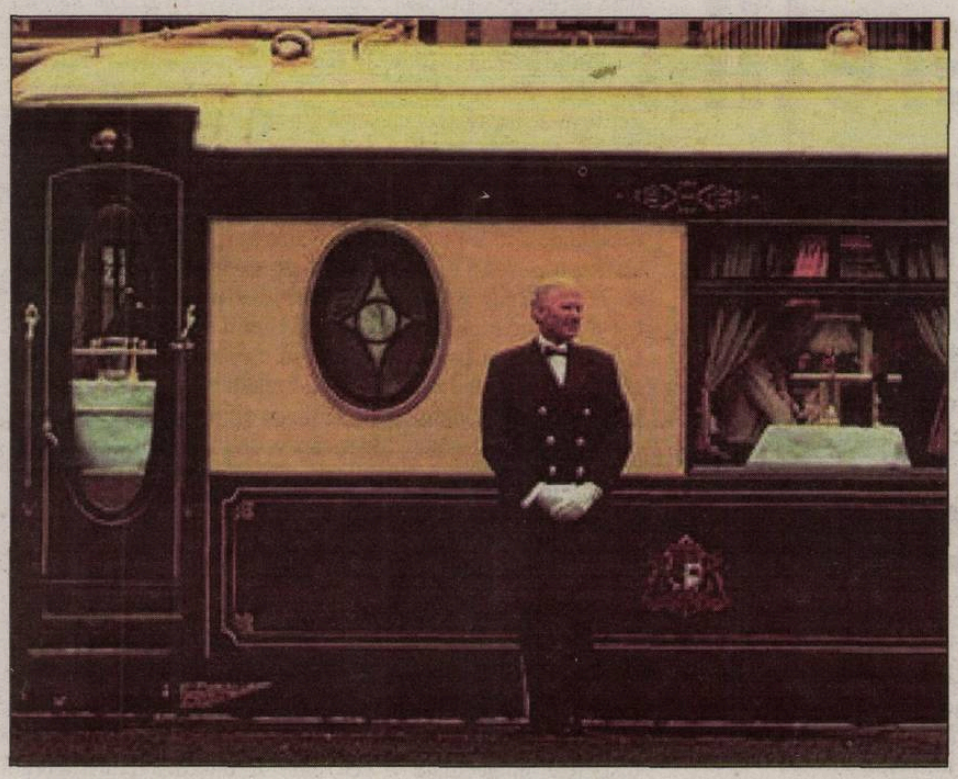
Unul dintre numeroasele foiletoane ale lui Celâl – **Când s-au retras apele Bosforului** –, care sunt mereu inserate în desfășurarea narațiunii, Celâl făcând parte dintre naratorii romanului, poate sta drept metaforă a romanului întreg. În urma acestei retrageri a apelor – ale cărei cauze sunt explicate cu o seriozitate mimată în câteva dintre rândurile capitolului –, naratorul închipuie, mai întâi, „*noile cartiere care vor prinde să se ridice pe glodul locului viran numit, cândva, «Bosfor», sub privirile funcționarilor de la primărie [...]*" (p. 29). Asemenea unui pendul, imaginația naratorului oscilează neîntrerupt între viitor și trecut, dezvelind, la rându-i, nu numai viitoarele cazinouri și moschei, ci și „*câmpii presărate cu schelete de corăbii într-o rână, [...] alături de capace de sticle de răcoritoare și de meduze*" (p. 31). Iar aceasta se întâmplă pentru că semnele trecutului și cele ale prezentului ori viitorului, „*jugurile spânzurate de tufe de alge*" și „*ancora ruginită a unui cuirasat*", „*cizme desperecheate*" și „*oase de cămilă*", „*ochelari[i] și umbrele[le]*", se suprapun și se leagă asemenea unei narațiuni. Pentru că, asemenea vieții, povestirea nu trebuie să înceapă nicăieri și nu se poate sfârși nicicând, ci este mereu reflectată, reluată, însă niciodată epuizată de propria ei desfășurare. Lumea semnelor, înșirate în mâlul Bosforului, nu este o lume ininteligibilă, ci o lume cifrată, o lume care așteaptă să fie înțeleasă. De aceea, Celâl nu se poate opri să mărturisească faptul că „*scheletele cruciaților, cu toate simbolurile și armele lor acoperite de mușchi, se aflau în așteptarea Cadillacului Negru, care zace în imediata lor apropiere*" (p. 33).

Vecinătatea obiectelor diferite, aparținând unor epoci aflate la depărtare de secole, nu este în nici un caz rezultatul hazardului. Fiecare semn oglindește întreg universul, ca în monadologia leibniziană, fără să existe însă fisuri sau goluri între semne. Expresia finală a acestei coerențe fără rest, a acestei conțineri și reflectări depline, a acestei armonii este dată de imaginea care închide foiletonul lui Celâl, imaginea desoperită „*la miezul nopții*", în lumina chibritului, dator să lumineze „*în bezna aceea înfricoșătoare și plină de vrajă*". Scheletul banditului, aflat la volanul Cadillacului și cel al iubitei sale vor apărea „*îmbrățișate, cu brațele subțiri, împodobite cu brățări și degetele pline de inele [...]. Nu numai oasele maxilarelor, ci și craniile lor vor părea că se confundă unul cu altul, într-un sărut fără moarte*" (p. 34).

Aflat în căutarea soției sale dispărute și a lui Celâl, Galip va fi nevoit să așeze în ordine o nesfârșire de fapte, întâmplări, foiletoane, personaje, precum lucrurile descoperite de retragerea Bosforului. Căutarea lor este, în acest fel, simultan o căutare de sine a lui Galip, care reușește, spre final, să descopere sensurile ascunse, literele întipărite pe chipurile oamenilor, lumea pierdută a unei locuințe – unul dintre ascunzișurile lui Celâl – rămasă neschimbată de mai bine de 20 de ani. Aflat pe urmele lor, Galip devine, într-un fel, amândoi, ajunge să scrie foiletoanele lui Celâl, jucând perfect rolul acestuia chiar în fața jurnaliștilor străini care doreau să-l întâlnească pe celebrul foiletonist, Celâl Efendi; devine, fără să vrea, personajul principal al unui roman polițist, gen atât de îndrăgit de cea pierdută de-acum, de Rüya. Numai că atât Rüya, cât și Celâl sunt de negăsit, iar atunci când, în sfârșit, Galip reușește să ajungă la ei, îi descoperă, pe rând, morți. Cel din urmă, ucis de un glonț care-i străpunsese inima și de un al doilea care-i sfărâmase stiloul, vărsându-i cerneala verde, ca și când Celâl ar fi avut mai curând un trup de litere, decât unul de carne. Cea dintâi, ucisă nu din cauza rănii provocate de glonț, ci din pricină că rămăsese, printr-o greșeală, închisă o noapte întreagă în buticul în fața căruia fuseseră amândoi împușcați; între păpușile de ceară și în preajma romanelor polițiste, care o făcuseră să-și dorească să fie altcineva, să-și schimbe viața, să fugă de ea însăși.

Concluzia lui Galip, devenit între timp Celâl, este că „*singura cale să fii tu însuți este să fii altcineva sau să te pierzi în poveștile altcuiva*" (p. 398), a fi și a scrie devenind unul și același lucru. Numai de aceea romanul se poate închide decretând că „*nimic nu este mai atât de uimitor ca viața. În afară de scris. În afară de scris. Da, desigur, în afară de scris – singura consolare*" (p. 599).

«



Teatru prin gări

MIRCEA GHIȚULESCU

A luat ființă, sub patronajul Convenției Teatrale Europene, Teatrul itinerant Orient Expres care prezintă spectacole prin gările din Balcani și ajung tocmai la Stuttgart. Proiectul Convenției pornește de la Ankara, care a pregătit un spectacol cu piesa **Ex-Press** de Şirin Toprak, trece prin România cu **Occident Expres** de Matei Vişniec, prin Serbia (**Ca şi cum** de Branko Dimitrievici, jucat de Teatrul Național din Novi Sad), apoi Croația (**Şapte zile în Zagreb** de Tena Štivicici, cu Teatrul Tineretului din capitala croată), Slovenia (**Orchestra Titanic** de Hristo Bojcev - Teatrul Național sloven din Nova Gorița) și, în fine, Germania (**8o de dimineți, 80 de nopți** de Soeren Voima, de la Schauspiel Stuttgart).

În România proiectul este administrat de Teatrul Național din Craiova prin Mircea Cornișteanu, dar, practic, primul spectacol a fost pus pe picioare de Alexandru Boureanu, care a pornit de la un text scris anume de Matei Vişniec pentru uzul UE. Partea militantă a operei lui Matei Vişniec ia amploare, el fiind, în acest caz, un purtător de cuvânt al Uniunii Europene. Piesa lui, intitulată **Occident Expres**, este un manifest al Statelor Unite ale Europei care exaltă dispariția frontierelor într-un fel în care numai Matei Vişniec o poate face: unul dintre personaje face pipi pe fostele frontiere care au provocat atâtea suferințe europenilor. A început cu Franța - Germania, a terminat şaptesprezece frontiere, mai are multe de parcurs şi se gândeşte ce să facă la frontiera României cu Ungaria. Parabolă amăruie, ironică şi dramatică a destinului est-european, piesa lui Matei Vişniec face (din nou, după **Sexul femeii ca un câmp de luptă**) analiza ironică a populațiilor balcanice în care se amestecă români cu turci şi albanezi, cu țigani şi croați. Dispare Ungaria din această îndrăzneață extensie a balcanismului, deşi bieții unguri au fost balcanizați secole de-a rândul de turci. Parcă Balcanii sunt prea mari în viziunea autorului, încorporând şi Carpații. Matei Vişniec ne vorbeşte cu ironie despre aşa-numitul „*popor fluid care ia forma vasului în care este turnat*", gândindu-se, desigur, la români, dar păcatul acestor generalizări de tip cioranian este că nu țin seama de varietatea românilor. Nici un român nu seamănă cu celălalt, de aceea nici nu se suportă şi nici nu pot determina o etno-filozofie cât de cât exactă.

Adevărul este că, de data aceasta, totul trebuie apreciat din perspectiva dificultății acestui proiect care se desfăşoară pe calea ferată, ca turneele teatrale de pe vremuri. Gara Băneasa este un spațiu bine găsit datorită deschiderii generoase a clădirii, iar trăsnaia cu ora de începere 22,30 a avut un succes subit. Peronul amplu al Gării Băneasa era plin de curioşi. Alexandru Boureanu a ştiut să îmbine ficțiunea lui Matei Vişniec cu realitatea ceferistă. Din când în când, mult evocatul tren Orient Expres, care făcea legătura între Paris, Berlin, Bucureşti şi Ankara, trece fulgerător prin gară, dar nu opreşte. Efectul nocturn este fascinant şi îl susține pe unul dintre actori care idolatrizează legendarul Orient Expres cu vagoanele sale Pulmann („*ce frumoase sunteți, voi vagoane Pulman!*", exclamă cu o tragică naivitate actorul Dragoş Măceşanu. „*Occidental dream*" al fraierilor din Est este exprimat aici cu toată puterea, doar că piesa lui Vişniec, intitulată **Occident Expres,** trimite la o răsturnare a situației: nu cumva a început să existe şi un *oriental dream*? M-aş mira! Alexandru Boureanu are o idee salvatoare: totul se petrece pe un platou de filmare, cu un scenariu poliglot. El însuşi este regizorul care filmează o nuntă țigănească a la Kusturița. Ajunşi la Bucureşti, nimic nu putea fi mai mişcător. Actorii de la Craiova au intrat tare şi joacă mişto. La nevoie, bat toba, imitând mersul trenului. Fac şi teatru interactiv, vorbesc cu spectatorii, îi întreabă, ca la Chişinău, dacă doresc „siex", dar în limba engleză. Geni Macsin cântă la vioară, Adela Minae se răsfață în rolul predominant al Țigăncii, dar şi în acela, mai „rafinat", al Doctorandei. Toți (Ştefan Mirea, Marian Politic) sunt trup şi suflet acestui proiect ce câştigă, probabil, prin finanțarea lui generoasă. Nu mai avem unde revedea Orient Expres decât dacă ne deplasăm la Stuttgart în 16 iulie. Nu trebuie să luăm cameră la hotel, ajunge să rămânem în gară până la ora 19.30, când începe spectacolul european.

«

Un instrument al globalizării

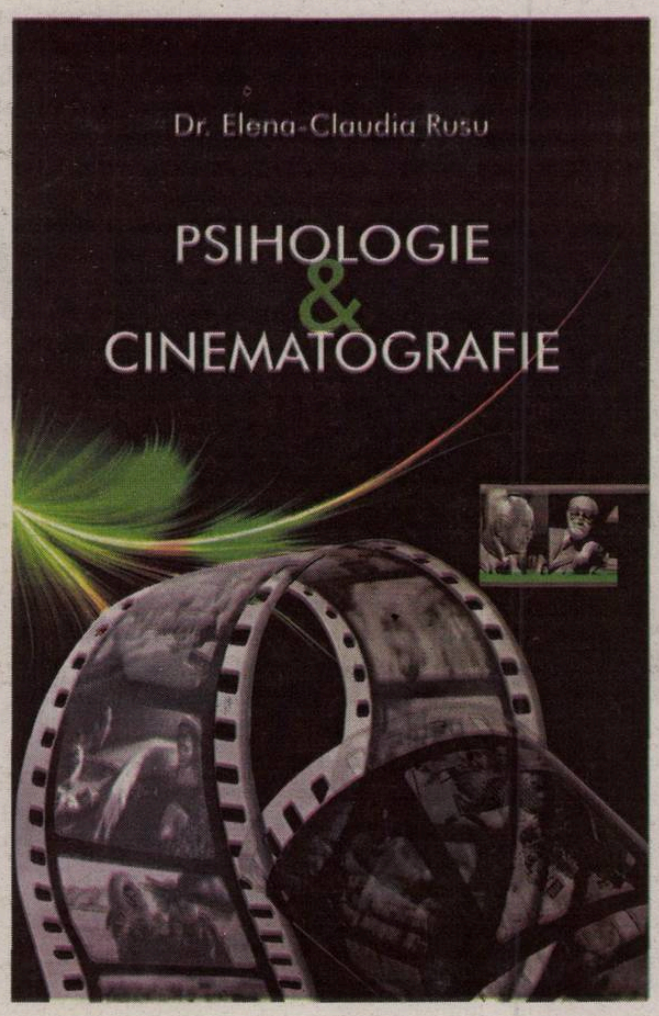
CĂLIN STĂNCULESCU

Psihologie şi cinematografie este titlul unui incitant volum semnat de Elena-Claudia Rusu, volum ce ne introduce în fascinantul domeniu al relațiilor artei şaptea cu funcțiile psihosociale ale operelor cineaştilor.

Teren privilegiat de studiu, universul filmului a intrat de multă vreme în vizorul analiştilor dornici de a descoperi motivațiile, reacțiile sau aspectele ascunse ale subconştientului în procesul genezei operei de artă colective. Martor sau complice, oglindă a realității sau manipulare ideologică, filmul - arta cu cei mai mulți spectatori în secolul trecut – devine în mileniul al treilea nu doar un instrument al globalizării, dar şi principalul aliment al publicului, astăzi bombardat din toate părțile de felurite ecrane – de telefoane mobile, televizor, cinema, publicitate, media, calculator etc. etc.

Elena-Claudia Rusu face în preambulul interesantului său studiu o trecere în revistă istorică a evoluției cinematografului, detaliind teoria genurilor, cu unele opinii contestabile. Astfel, avem, printre altele, genuri antisociale – filmul cu crime şi melodrama familiei, dar şi antigenuri, ilustrate eronat de „M.A.S.H.", sau un gen nou, şi anume: filmul spiritual, exemplificat cu producțiile hollywoodiene circumscrise mişcării Spiritual Cinema Circle, ilustrate cu titluri ca „What the Bleeps Do We Know", „The Celestine Prophecy" sau „Peaceful Warrior".

Printre funcțiile psihosociale ale filmului, autoarea enumeră: cea mitologică, socioculturală, de divertisment, catartică sau cea de producere a stărilor alterate de conştiință. Printre factorii majori de influențare a filmelor, se numără, conform unei recente analize americane, în funcție descrescătoare, triumful defavorizatului, eroismul şi aventura. Cu multiple exemple sunt evocate abordările din psihanaliza jungiană şi postjungiană, unele opere cinematografice fiind frecvent utilizate în terapii necesare dezvoltării psihice şi transformării individului.



Abordarea reprezentării psihanalizei şi psihiatriei în filmul de gen este fragmentară, deşi istoric porneşte încă din anul 1906 cu filmul „Dr. Dippy Sanitarium". Implicarea ideologiei în analiza raporturilor psihologie-cinema nu este suficient argumentată, unele motivații reducându-se la simple aserțiuni. Cu minuție este, în schimb, analizată o perspectivă depăşită, şi anume cea structuralistă, inclusiv poststructuralismul, domenii epuizate mai ales în analiza europeană, mai ales cea franceză, care a perpetuat tezele revistei „Cahiers du Cinema" în operele cineaştilor Noului Val. După o rapidă trecere prin analiza raporturilor gestaltismului şi existențialismului cu cinematografia, ajungem la perspectiva cognitivismului constructivist, cheia unor posibile terapii, cu şi prin film, evidențiate aici fiind rolurile emoției, motivației şi ale empatiei în experiența de vizionare, care poate face din spectator un participant la propria sa vindecare prin artă. Aici empatia este considerată drept activarea spectatorului, a afectelor şi a emoțiilor sale în identificarea cu interesele unor ființe fictive.

Autoarea, doctor în psihologie, ne promite şi un al doilea volum în care vom afla definiții consacrate, un istoric şi o listă a caracteristicilor terapiei prin film sau filmoterapiei. Volumul al doilea va cuprinde şi analiza unui context experimental, cu extrase din studii de caz, evaluări materializate în cadrul primului grup de terapie prin film din România. Viitoarea carte va prezenta concluziile cercetării şi informații privind avantajele, limitele şi contraindicațiile terapiei prin film.

Dincolo de un număr pasabil de greşeli de tipar, volumul semnat de Elena-Claudia Rusu este tipărit în excelente condiții grafice la editura Cartea Daath din Bucureşti.

«

Nu stați în balcoane - mai citiți romane! Efluviile păsăricii

HORIA GÂRBEA

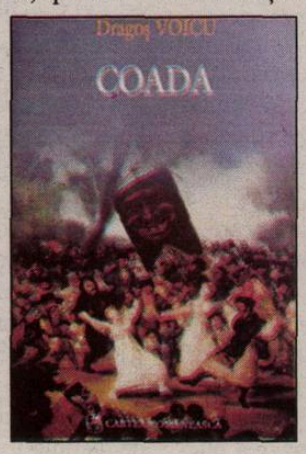
ALEXANDRU GEORGE - *Simplex*, roman

În latină, „simplex" înseamnă simplu, clar, neted. În geometrie, simplex este forma cea mai simplă într-un spațiu cu „n" dimensiuni, având așadar n+1 vîrfuri. De exemplu, în plan, un simplex este un triunghi, iar în spațiu, un tetraedru. În literatură, Alexandru George încearcă să creeze, precum arată definiția geometrică, un corp de maximă reducție, în care esențialul să se spună limpede, iar vîrfurile, nodurile acțiunii, să fie minimale ca număr și perfect definite. Într-o postfață lămuritoare despre scrierea cărții, dar fără legătură cu acțiunea acesteia, autorul ne mărturisește realitatea celor relatate, fapt indiferent cititorului, cîtă vreme faptele sînt oricum verosimile. Că ele s-au întîmplat aidoma și că romancierul a fost martor și întrucîtva participant nu ajută, nici nu dăunează cărții ca literatură. Trama e oarecum polițistă. Pe la începutul anilor 1960, în România, un medic înnebunește aparent subit, își ucide familia și se sinucide. Un inginer, rudă a victimelor, ajunge la locul faptei împreună cu naratorul și ambii sînt sechestrați de Securitate, care venise înainte. Paradoxal, cel reținut cîteva ore și eliberat pentru că nu știa nimic este povestitorul.

Celălalt e eliberat mai devreme, e „împachetat" de un „coleg amabil", pentru că oricum trebuia să plece din țară, și anume în Occident, în scop profesional, și asistat cu multă prietenie (să nu ia legătura cu nimeni, nici cu familia nu are timp să mai vorbească despre sinistra întîmplare) pînă își ia zborul. În paralel, și nu știm cum naratorul află totul, ni se povestește că ucigașul, fiind medic, avea în grijă un ilegalist comunist cu care organiza și mici orgii. Acesta l-a propulsat în carieră, în ciuda unei boli mai vechi și cu consecințe asupra psihicului. Maladia fusese contractată cu prilejul nevinovatelor distracții. Ușurința și abilitatea cu care Alexandru George relatează povestea și insolitul faptelor creează interes cititorului. Totuși, ca acțiune, nuvela sau micul roman nu e prea spectaculos și autorul nu are timp să intre în detalii asupra psihologiei personajelor, limitîndu-se la enunțarea unor întîmplări care le conțin. Totul e, într-adevăr, cam simplu, se vede că Alexandru George a vrut să păstreze adevărul situației, dar, ca romancier, nu era obligat s-o facă sau, măcar, se putea lansa în ipoteze asupra reacțiilor protagoniștilor.

DRAGOȘ VOICU - *Coada*, Cartea Românească, roman

Premisa romanului cu care Dragoș Voicu debutează în literatură e destul de ofertantă, chiar dacă ideea plutește în aer mai demult și unele încercări similare s-au mai făcut. Căci, pentru ultimii ani ai comunismului în România, definitorie este coada, mai ales cea la alimente. În carte, coada e la tacîmuri de pui, marfă de oarecare faimă nu numai la noi. O piesă a maghiarului Sprio Gyorghi, jucată și în România, se intitulează „**Tacîmuri de pui**". La Dragoș Voicu, coada durează ani, poate chiar un deceniu, este deci o hiperbolă. Membrii familiei se înlocuiesc unii pe alții la rînd, în timp ce viața merge înainte, paralel cu coada și în cadrul ei. La coadă personajele se cunosc, chiar se îndrăgostesc, se căsătoresc și mor. Totul este relatat din perspectiva unui băiat de vîrstă școlară, firește, pionier. Acesta nu a înțeles încă exact caracterul duplicitar al lumii în care trăiește și în care se vorbește de realizări epocale, bunăstare și belșug, în timp ce lipsesc flagrant curentul, apa caldă și alimentele cele mai banale. El abia începe să înțeleagă felul în care se întîmplă toate aceste lucruri absurde și grotești, coada fiind un bun prilej de lămurire. Un profesor Georgescu, și el „codaș", este autor de literatură și volumul cuprinde unele pagini ale acestui scriitor „de sertar", momente care nu prea își au locul în narațiune. La final, povestitorul „prinde" doritele tacîmuri care aduc fericirea familiei lui în acea zi. În epilog aflăm că elevul Petrescu Ionuț – povestitorul nostru – s-a făcut milițian, devenit ulterior polițist, și a găsit, după Revoluție, un teanc de dosare cu „povestiri" ale celor de la coadă, care scriau și ei. Unii despre ceilalți și nu literatură. Singurul dosar cu delațiuni care nu cuprinde nicio filă este cel al tatălui, de care micul Ionuț a fost mereu mîndru. Pe parcursul volumului, Dragoș Voicu se complace cu bucurie în rememorarea unor faze atroce sau idilice specifice timpului acțiunii, așa cum am citit în „**Cartea roz a comunismului**", în „**Tovarășe de drum**" și în alte asemenea volume consacrate micii istorii din perioada comunistă. Există, de altfel, și site-uri internet dedicate „nostalgiilor" de acest fel, pe care se pot vedea poze cu obiecte specifice epocii: ascuțitori și tenișI chinezești, sticle de Ci-co sau Brifcor, țigări „Naționale" sau „Bucegi", inele pentru cravata de pionier și săpunuri „Cheia", Dacii Lăstun și „ligheane de prins bulgarii", păpuși de Arad tip Nadia Comăneci și ciocolate „Pitic". Cel mai abil în valorificarea în literatură, cu farmec, a memoriei pentru perioada cu pricina este însuși Mircea Cărtărescu. Romanul lui Dragoș Voicu e sprințar, inteligent și lesne de citit.



MIHAIL GĂLĂȚANU *Stradivarius* Euro Press, roman

Subtitlul „roman" este unul dintre cele mai relative. Așa cum s-a scris cu dreptate, despre cele mai mari romane ale lumii s-a decis că nu ar fi romane. De la o vreme, de cînd romanul a devenit genul cel mai frecventat la noi, numele acesta e folosit, totuși, tot mai abuziv. Lucrări ale căror dimensiuni și forme se abat evident de la o definiție, cît de largă, a genului sînt proclamate romane. E vorba de nuvele, povestiri, chiar piese de teatru, cu atît mai mult de proză lirică. Deși apare în colecția „Roman" a unei edituri, Stradivarius, textul lui Mihail Gălățanu e foarte departe de un roman canonic. Acțiune aproape inexistentă, dialog absent cu desăvîrșire, personaje reduse la enunțarea unor nume – acestea sînt trăsăturile ce definesc volumul. Este vorba mai degrabă de un poem, de un eseu sau de o monodramă. Mai bine s-ar încadra în genul dramatic, fiind un monolog, o relatare la persoana întîi a unor experiențe subiective și a unor introspecții, decît a unor fapte legate într-un mănunchi epic. Este un lung delir al unui eu (liric) despre care nu știm dacă relatează o experiență personală sau halucinează. Totul e enunțat de la început: „*Ați făcut vreodată dragoste cu o vioară? Sau cu un instrument muzical. Ei bine, poate fi oarecare. (...) Ce vrei să zici? Că, dragă doamne, chestia asta ar fi însuflețită? (...) Muzica e excitație. Excitație pură*". Apare imediat o trimitere livrescă: Almudena Grandes – despre care putem să adăugăm că e o prozatoare spaniolă născută în 1960, deci cam de o vîrstă cu Mihail Gălățanu – are un personaj, Susana, care face dragoste cu un flaut. Aș nota cu pragmatism că e mai simplu pentru o femeie să facă asta cu un flaut decît pentru un bărbat cu o vioară sau cu o harfă, necum cu un clavecin. Cît despre un fluieraș de os... vorba anecdotei „poté că numa-n..." „*Susana* – spune Mihail Gălățanu – *cînta la flaut cu efluviile păsăricii ei, evadate gata din rai*". Pînă la urmă, textul este un lung poem senzual care cade (sau se ridică?) uneori în eseu, dar pe care eu l-aș vedea pus în scenă ca teatru. Ca și muzica, după naratorul eseist și muzician, „*sexul e diabolic*". El, naratorul și unicul personaj important, trăiește și iubește în transă, uneori provocată voluntar cu alcool, și gîndește, rațonează senzual, se excită cu propriile lui vorbe. Dacă n-ar fi forța lirică indiscutabilă a lui Mihail Gălățanu și ingeniozitatea formulărilor sale, textul, nu prea lung totuși, ar fi plicticos. Așa, însă, el te poartă, muzical, spre un final care nu rezolvă nimic. Micile grozăvii lexicale din scenele erotice sînt doar un condiment. Sau, cum zice autorul: „*Bășini! Bășini de concepție*".

MONICA ANA ȘTEFĂNESCU - *...Și cu toții eram nemuritori*, Editura Kron-Art, roman

Romanul realist, plasat în contemporaneitatea imediată, al Monicăi Ana Ștefănescu se vrea și chiar este un „roman de dragoste". Începutul atrage atenția și stîrnește curiozitate pentru evoluția viitoare a personajelor. Cora, eroina principală, este un „medic de familie" care contrazice prototipul de hîrțogar incompetent care împarte rețete de rutină și te lasă să mori ca domnul Lăzărescu. Ea e și pricepută, și implicată, ajungînd foarte repede să semene cu eroinele filmelor cu intelectuali angajați din epoca-de-aur. Din păcate, foarte rapid, cum ziceam, focul de paie al primelor pagini se stinge într-o mare platitudine, cu glume răsuflate, stil dulceag și o mare frecvență a replicilor irelevante. Cu cît autoarea se străduiește mai mult să scoată în evidență delicatețea, omenia și umorul Corei, cu atît face din ea o proastă, campioană (pentru că vorbește cel mai mult) a replicilor tembele. „*Iubesc trei ființe, așa cum iubesc cele trei zile de Crăciun*" – exclamă Cora în fața Raisei, avocată, confidenta ei, la fel de de neinteresantă. Este, în concluzie, un roman despre „femeia intelectuală a zilelor noastre", tezist și stîngaci. Ca să nu vă osteniți să citiți toate cele 250 de pagini cu acțiune tot mai diluată și al căror stil se deteriorează pînă la insuportabil, vă spun eu: se termină cu bine și vor trăi fericiți pînă la adînci bătrînețI! A se lipsi, Mitică!

CORINA SABĂU - *Blocul 29, apartamentul 1* Editura Polirom, roman

Prezentată elogios de Nora Iuga, prozatoarea debutantă Corina Sabău scrie o carte iritantă ca un praf de scărpinat, una dintre acelea pe care nu poți să le ignori, ci simți nevoia să le înjuri cu tot năduful. Este o modă enervantă, de a scrie cu obstinație despre nimic, de a pune pe hîrtie, cu mii de mofturi și floricele pretențioase, experiențe și întîmplări care nu interesează pe nimeni. Perspectiva narativă, a unei fetițe, este iarăși un loc comun și o făcătură grosolană. O fetiță de 12 ani nu poate avea în mod curent observații de tipul: „*sînt prea sigură de mine ca să mă irite mîna pe care mi-o pune pe umăr*". Jocul deghizării naratoarei într-o fetiță (genială!) e necinstit și constituie un motiv de supărare în plus pentru cititor, alături de absoluta lipsă de inedit a întîmplărilor prin care trece personajul. Aceste anodine amănunte ar avea poate un farmec dacă ar fi amplificate de privirea ingenuă, încă neînțelegătoare, a numitei fetițe. Dar nu, fata e „*sigură de ea*", ca și autoarea, sigură că orice mărunțiș, trecut pe sub condeiul ei, se preface în diamant. O carte ostentativă, insultătoare pentru inteligența cititorului, mizerabilă.

NOCTURNE

Cu Sebastian Nicolau

STELIAN TĂBĂRAŞ

În 27 mai, la Ateneul Român, la Gala revistei **Viaţa Medicală** - 2009 (cu ocazia aniversării a 20 de ani de apariţie neîntreruptă şi publicării numărului 1.000), puţini îşi imaginau asemenea insulă de profesionalism, deşi se ştie că medicii au fost întotdeauna apropiaţi de arte. A fost un maraton cu lansări de cărţi şi reviste, vernisaje ale unor expoziţii de pictură şi fotografie, decernări de premii şi, desigur, n-a lipsit un concert al Orchestrei Medicilor (sub bagheta lui Iosif Ion Prunner). Lucrări deloc uşor de interpretat, precum uvertura la opera **Directorul de Scenă** de Mozart sau uvertura **Academica** de Brahms, arii precum **Vissi d'arte** din **Tosca, Pari siamo** din **Rigoletto**, Concertul în Re major pentru pian şi orchestră de Haydn, Concertul nr. 1 în Do major pentru pian şi orchestră de Beethoven au avut drept solişti medici reputaţi, dar şi excelenţi muzicieni, precum dr. Andra Pop, prof. dr. Gheorghe-Andrei Dan, conf. dr. Adriana Moţoc-Ilieşiu, dr. Mihai Frunză. (Ce ciudat sună aceste titluri academice înaintea numelor unor artişti!) Au fost lansate o revistă literară a Societăţii Medicilor Scriitori şi Publicişti, „Fântâna din Kos" (anul 1, nr. 1, mai 2009), prezentată de academicianul Nicolae Gorun, două volume semnate de Mihail Mihailide, **Literatura artistică a medicilor**, Editura Viaţa Medicală Românească 2009, eseuri de George Dumitrescu (prezentate de C.D. Zeletin) şi de Francisc Schneider, precum şi **Caietele Vieţii Medicale**.

Nu în ultimul rând, **O viaţă aproape cât un veac** (convorbiri cu prof. dr. Gh. Goldiş), Editura Viaţa Medicală Românească, de Sebastian Nicolau.

Celebrul medic Gheorghe Goldiş, savant care a ştiut să refuze tentaţii de carieră, pretenţii ierarhice nemeritate, menţinându-se pe calea cea dreaptă prin devotament faţă de jurământul lui Hipocrate, s-a născut în 1923 lângă Arad, a fost profesor şi medic la Cluj şi Bucureşti, publicând de-a lungul vieţii sale „*aproape cât un veac*" sute de comunicări ştiinţifice în reviste, la conferinţe şi congrese naţionale şi internaţionale, cursuri şi tratate de pediatrie, cardiopatie şi etică medicală, a deţinut înalte titluri ştiinţifice şi academice, a fost membru în cele mai cunoscute societăţi internaţionale. Din familia luptătorului pentru drepturile românilor din Transilvania Vasile Goldiş (cel care a redactat Hotărârea unirii Transilvaniei cu România şi care a prezentat, în faţa Regelui Ferdinand şi a Reginei Maria, la 1 Decembrie 1918, rezoluţia prin care motivează argumentele istorice ale unirii Transilvaniei cu România), tatăl lui Gheorghe Goldiş, Ioan, i-a imprimat acestuia în educaţie „*concepţiile de viaţă ale familiei: adevărul, munca, dragostea de ţară*". Despre sfaturile educative ale lui Vasile Goldiş, nonagenarul medic povesteşte: „*Aveam 7-8 ani când tatăl meu, fiind invitat de Vasile Goldiş, m-a luat şi pe mine. (...) Mi-a pus mâna pe umăr, spunându-mi: Dacă vrei să fii cineva în viaţă, învaţă mult şi permanent. Iar tatălui meu i-a zis: Copilul să înveţe bine latina, aşa cum se cuvine unui bun român*".

Asemenea principii au stat şi la baza educaţiei celui ce avea să devină discipolul eminent al lui Gheorghe Goldiş, strălucitul oncolog, pediatru şi bioetician Sebastian Nicolau, cel care a ştiut să „deschidă sipetul vieţii" mentorului său. Atingând punctele de rezonanţă ale acestei biografii, conducând cu măiestrie dialogul spre ceea ce merită cu adevărat să fie cunoscut de publicul larg, ilustrând povestirea, în spiritul epocii interbelice, cu fotografii austere de savanţi, personalităţi din lumea medicală de peste hotare, fotografii de grup, făcute la sfârşitul unor simpozioane sau conferinţe, dedicaţii primite de la personalităţi de peste hotare, el însuşi s-a retras cu modestie în plan secund - deşi Sebastian Nicolau nu este doar un medic, autor de lucrări ştiinţifice, ci şi un cunoscut scriitor.

L-am întâlnit pe doctorul Sebastian Nicolau în 1993 la Viena. Era sfârşit de an, cu zăpadă şi frig; ne întâlneam zilnic la bibliotecă, povestind despre ceea ce se petrecea în lumea de afară – politica austriacă şi românească, modul cum ar trebui să se prezinte România în lume. El însuşi somitate medicală, asista la un ciclu de conferinţe de actualizare în profesia lui. Îi puneam o cafea în mâinile îngheţate, împărţeam frăţeşte un măr sau un sandviş. L-am revăzut în preziua plecării spre Bucureşti - încărcat cu zeci, dacă nu chiar sute de cadouri pentru copiii bolnavi pe care îi trata: jucării, acuarele, dulciuri; pentru că urma Crăciunul. Am auzit atunci de la el un lucru incredibil: copiii care se simţeau atinşi mortal de cumplita maladie refuzau să picteze color, desenau doar albnegru. Erau toţi de acum copiii lui, urma Crăciunul lor împreună, iar cei care au reuşit totuşi să se salveze, fiind astăzi adulţi, au o recunoştinţă infinită faţă de el.

Sebastian - cel cu care m-am împrietenit - scria. Scria un soi de eseuri, întâmplări, parabole (au fost publicate în două volume numite **Maxima Moralia**) care îmi rămâneau, după fiecare lectură, multă vreme în minte. Când m-am întors la rândul meu la Bucureşti ne-am revăzut, apoi am continuat să ne întâlnim, rareori, dar pentru dialoguri pline de tâlc. Nu vorbea deloc despre eventualele eşecuri în cazurile grave; rămăsese la stadiul de optimist zâmbitor, parcă mereu surprins că ne revedem. Urcase toate treptele „ierarhiei", plasamente forţate pe la raioane şi circumscripţii mărginaşe, cu multe corvezi pe care era obligat să le îndeplinească. Astăzi, după aproape două decenii, amintirile noastre au deja aura nostalgiei, dar şi profunzime de devotament.

Cumpărați, cumpărați, cumpărați!

ANA-MARIA NISTOR

Ca într-o tarantelă peste ţara vlăguită de lipsuri, reclamele dansează ignorând orice realitate imediată sau, din contră, accentuându-i indecent problemele. Pe bolta capelei banului, o maşină care costă doar 56.000 de euro îşi dă mâna cu o pilulă pentru digestie. Parcă trăim într-o glumă sinistră a vechilor greci, în care forme ale mimesisului de gradul doi sau trei (n-are importanţă) se lichefiază.

Publicitatea nu s-a inventat în ultimii 20 de ani şi nici metodele sale nu sunt noi. Cine răsfoieşte presa de acum un veac va fi uimit de coerenţa şi percutanţa unor reclame, de soluţiile ingenioase pe care negustorii le găseau pentru a-şi vinde marfa. Orice obiect însă, de la crema de ghete la plăcile de patefon, era oferit spre cumpărare în limitele unei decenţe. Desigur, absolut toate ne vor fi făcut viaţa mai uşoară sau mai frumoasă, iar producătorului buzunarul plin. Dar este o diferenţă între a te insinua şi a trage violent de client pe stradă, precum comercianţii orientali. Astăzi, o bună parte din reclamele TV te obligă să cumperi un produs oarecare şi te fac să te ruşinezi că nu-l ai deja în casă. Detergenţii, de pildă, sunt mult mai inteligenţi decât noi, granulele mici şi albe au o viaţă a lor, de roboţi cu identitate şi mecanism proprii. Te simţi ca un ardelean în laboratoarele de la NASA şi pleci capul uşor jenat că n-ai ştiut nimic de entităţile de lângă tine care ţi-ar fi putut schimba existenţa. Te-ai fi gândit tu vreodată, când îţi venea copilul de la fotbal, că detergentul magic alege petele şi, în funcţie de fiecare, acţionează asupra lor cu precizie de laser, până la albul pur? Îţi faci rapid *mea culpa* şi cumperi un sac de 9 kg, cu dozaj Eco (ce-o mai fi şi asta?), plus balsam, plus anticalcar, ca să fii şi tu o dată în rândul lumii. Dacă nu, reclamele îţi vor picura în suflet starea aceea de inconfort cum că tu împreună cu toată ţara sunteţi o adunătură de nespălaţi.

Spoturile mele preferate rămân acelea care acţionează subtil, ca nişte autentice mesaje subliminale, asupra cumpărătorului. În această categorie intră maşinile, băuturile răcoritoare şi abonamentele la telefonie mobilă. Dacă vă uitaţi cu atenţie, dincolo de diferitele imagini mişcătoare care trebuie să se limiteze la 30 de secunde sau, maxim, un minut, toate spun aceleaşi lucru. Fericirea sunt eu şi viitorul începe acum. Două enormităţi care prind extraordinar la omul nesigur de azi, cu teamă pentru ziua de mâine. Cu o condiţie: ca ele să fie suficient de mult repetate, astfel încât individul să cedeze şi să devină cumpărător. Lucru care se şi întâmplă, până la refuz, căci orice difuzare a unei reclame este gândită în funcţie de numărul de apariţii. Nu interesează pe nimeni, televiziune sau contractant, calitatea unui spot ori grupul de creaţie, ci spaţiul de emisie se negociază în funcţie de ritmicitatea zilnică şi de orele de apariţie. Firma de publicitate trebuie să-şi fi făcut treaba, asta nici nu se discută, iar jobul lor se va cuantifica în creşterea ulterioară a vânzărilor. Aşa că aceia care concep o reclamă îţi vor picura de 10-12 ori pe zi nevoia de bine, de bucurie, de paradisiac, întocmai ca bibliile colorate pe care adventiştii le împart pe la uşile oamenilor. În maşina x, concepută pentru întreaga familie, te vei simţi ca în Eden, cu telefonia y „*viitorul sună bine*" şi vorbeşti cu toţi prietenii, nelimitat, aşa încât n-o să mai fii singur, ci o să faci parte dintr-un cerc larg de fiinţe pe deplin fericite. Coca-Cola îţi circulă prin vene, chiar la o uşoară atingere de sticlă, iar Pepsi te face să urci peste toate convenienţele sociale, să fii liber şi să devii eroul care te-ai visat din copilărie. Peste acestea, dar urmând acelaşi fir roşu, reclamele la anumite firme de mezeluri profesează dependenţa fătişă. Nu trebuie să-ţi fie ruşine că mănânci porcăriile lor, dimpotrivă, faci parte dintr-un grup care nu poate trăi fără salam şi kaizer, oameni care sunt simpatici în viciul lor: „*eu asta pictez*", „*eu asta visez*". Nu-i aşa că vrei şi tu să fii printre ei?

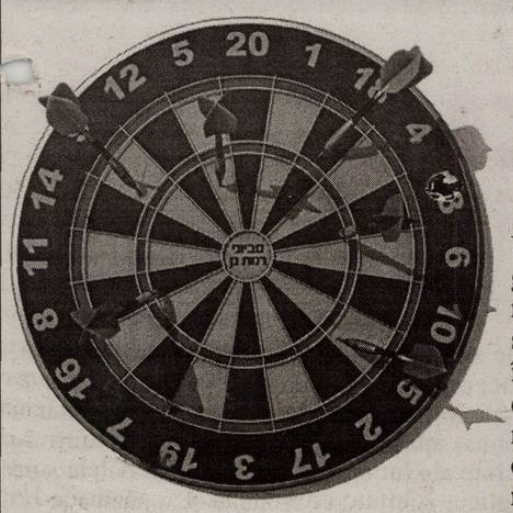
TV PLANET

O altă categorie este cea a lumilor posibile, a reclamelor în care visul, fantasticul interferează cu realitatea crudă, urbană. Întocmai ca un elixir, dacă bei o gură de apă minerală sau de bere, te proiectezi într-o altă viaţă, autentică, în care te dezinhibi total şi instantaneu, îţi dai frâu liber dorinţelor, iar energiile pozitive te împresoară. Natura învinge oraşul într-o biată sticlă de plastic de 2 lei, iar alpiniştii ghemuiţi în frig, într-o despicătură de stâncă, pot primi pe tavă pahare cu bere livrate de un paraşutist. Mă rog, în viziune europeană; în varianta autohtonă, bei o bere şi vorbeşti cu cerbii. Oricum ai da-o, *la vita e bella*!

Culmea este că, dincolo de disprețul faţă de această băutură, trebuie să recunosc faptul că cele mai reuşite campanii sunt la bere, începând cu Stella Artois şi terminând cu Timişoreana noastră, pe care e musai s-o cumpărăm, căci în sticla aceea nu e doar zeamă de malţ, ci istorie, oameni de demult, trudă şi multă iubire, ceea ce face ca „*povestea să meargă mai departe*".

Împreună cu acestea (sau alături de ele) stau reclamele indecente, care expun public o intimitate ce nu priveşte pe nimeni, nici chiar pe soţul iubitor care îşi întreabă grijuliu doamna cum şi-a petrecut ziua. Balonată mai mult sau mai puţin, cu gingiile sângerânde şi dinţi căzuţi în chiuvetă, făptura delicată va înflori la finalul spotului publicitar, mai feminină ca oricând. Nu-mi pot reprima o fantezie răutăcioasă, mai ales că pe unele dintre protagoniste le cunosc şi ştiu că, dincolo de onorariu, nu s-au gândit, din păcate, nicio secundă, la imaginea lor. Ele reuşesc să joace, în sfârşit, într-un spectacol (sunt actriţe!) şi la premieră întrebi: „cine este domnişoara?"; „aaa, n-o cunoşti?! A făcut o reclamă la iaurt şi una la pastă de dinţi. E logodnica mea, un înger de femeie".

Una peste alta, bine că ne-au slăbit cu reclamele la produse bancare. După atâţia ani când îţi venea să faci credit drag, chiar şi pentru un fier de călcat, acum băncile se relansează timid şi infinit mai decent în campania de achiziţionare de sclavi pe viaţă. Le priveşti cu duioşie (asta dacă n-ai apucat să te împrumuţi pe 35 de ani) şi butonezi mai departe. Ce să aleg: un paté de ficat, o extraopţiune pe telefon sau nişte multiminerale? Închid ochii, zâmbesc, ştiu că fericirea stă în lucrurile mărunte, aşa că opresc televizorul şi deschid o carte. **Probably the best in the world.**



Să trăiască pleonasmu' că ne-a stimulat orgasmu'!

● O întreagă garnitură de profesori emeriți de la Facultatea de filologie a Universității București au fost (scuzați expresia...) băgați afară într-un mod nu doar neacademic, ci și total inelegant. Cu ce au greșit Nicolae Manolescu, Mircea Anghelescu, Eugen Negrici, Mircea Martin, Nicolae Constantinescu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, Mihai Zamfir și alții în afara faptului că au învățat (dragostea pentru) literatură câteva zeci de promoții de studenți, dintre care mulți sunt în prezent ei înșiși nume prestigioase și respectate în cultura românească? Probabil, chiar cu asta. Scoaterea forțată la pensie (deși, conform legislației în vigoare, toți mai aveau dreptul de a oficia la catedră încă vreo câțiva ani) s-a făcut în virtutea conceptului de fină extracție intelectuală al economiilor bugetare. Suntem doar în plină criză, și nu economică în primul rînd. Mai grav mi se pare faptul că aberanta decizie n-a fost luată de Ministerul de resort, ci de rectoratul Universității bucureștene. Dar și mai grav mi se pare faptul că toată lumea merge pe burtă, asistând pasivă la consumarea unei veritabile drame a învățământului autohton. Ce fac studenții, colegii de breaslă și adormita noastră societate civilă? Mersi, bine, ceea ce vă dorim și dumneavoastră: ne mai luăm o dată cu toții la revedere de la ideea – desuetă, mie-mi spui? – de valoare & competență. În schimb, trăiască și înflorească „sistemul Bologna", noul far călăuzitor al gândirii aptere și garanția tuturor victoriilor, prezente și viitoare, în lupta cu ceea ce a mai rămas din învățământul universitar românesc! Așa băieți: pe el, pe mama lui!... ● Cu vreo două zile înainte de scrutinul pentru europarlamentare, spațiul public a fost invadat de afișe și fluturați care avertizau membrii onor electoratului român să nu care cumva să meragă la vot de două ori pentru că legea pedepsește excesul de conștiință civică. Cunoscut fiind (din toate sondajele) apetitul nebun al populației mioritice pentru participarea la alegerile de duminică, grijuliul avertisment îmbracă veșmântul ridicol al unei glume de calitate superîndoielnică, dar cu rezultate în afara oricărui dubiu: având de ales între a vota ilicit de două ori și a nu vota legal nici o dată, majoritatea au ales corectitudinea! ● Oh, *mea culpa!* Mai bine zis: oh, mea pulpa – aia de la piciorul cu care am scris la mișto săptămâna trecută despre sloganul electoral al cuplului Vadim – Becali. Recunosc, am greșit. În realitate, poezeaua suna așa: Doi creștini și patrioți/ Vor scăpa țara de hoți!, nicidecum Doi români... etc. Îmi cer scuze și fac cuvenita rectificare. În rest, rămâne cum am stabilit... ● Din ciclul: *să trăiască pleonasmu' că ne-a stimulat orgasmu'* (lingvistic și cultural, *of course*)! Titlu cu litere uriașe pe un afiș de dimensiuni corespunzătoare: Munca e-un travaliu! Celor care l-au scris, la angajare, li s-a cerut, firește, să știe limba engleză. Din păcate, afișul e în română. Dar cine mai cere astăzi cuiva să știe limba română?! ● ...În nici un caz deșteptăților care au conceput clipurile alea care se vor reclamă la berea Golden Braun (sau cam așa ceva). Ideea lor fundamentală este exprimată căznit și scatologic astfel: *Pentru toți cei care fac treaba să meargă*. Corect, enunțul ar trebui să sune așa: *Pentru toți cei care fac în așa fel încât treaba să meargă*. Sau, mai pe scurt: *Pentru toți cei care fac ca treaba să meargă*. Altfel, formularea capătă cu totul alte conotații, sintagma „a face treaba" trimițând cu gândul la acte rezervate exclusiv intimității fiecăruia. Cât despre faptul că respectiva treabă, odată făcută, ar mai și merge (pe propriile membre?, sprijinită de subsuori?) ce să mai zici?! Dacă veșnicia s-a născut la sat, suprarealismul s-a născut în publicitate... ● Cine spune că prezența României în Uniunea Europeană nu se face în nici un fel simțită fie se înșală amarnic, fie e de rea-credință. După mai puțin de doi ani și jumătate de la integrare, efectele încep să se vadă cu ochiul liber unde te aștepți mai puțin: în conservatoarea Anglie. Britanicii continuă se respingă, de exemplu, adoptarea monedei unice europene, aliniindu-se însă la practicile românești de vehiculare a banilor din bugetul public. Până acum, vreo patru miniștri (sau parlamentari, sau câte ceva din fiecare...) au fost obligați să-și dea demisia după ce organele abilitate au constatat exagerata lor dexteritate în încărcarea deconturilor unor cheltuieli curente (chirii, servicii, diverse cumpărături). Nu v-aduc aminte toate acestea de aleșii și numiții noștri în diferite funcții, așijderea prinși cu ocaua mică, mijlocie și mare în daraveri identice? Se pare că ne-am făcut iluzii imaginându-ne că transferul de mentalități, conduită și apucături se va face benefic, dinspre *ai lor*, către *ai noștri*, nicidecum invers. Țeapă: legile *feed-back*-ului sunt mai tari decât legile moralei. Mă lasă visător gândul că, peste vreo 10 ani, conceptului de europenizare a României îi va lua locul cu succes acela de românizare a Europei. Protocroniști au fost, protocroniști sunt încă și-or fi cât neamul românesc... ***(Critias)***

CONTRE PIED

FOTBALUL N-ARE A FACE CU DEMOCRAȚIA

GELU NEGREA

● Circulă prin lumea literară o vorbă plină de conținut sapiențial: prima carte a unui autor nu de pune – edificatoare pentru înzestrarea cu har a împricinatului sunt cele de la a doua încolo. Cam în aceiași termeni cred eu că se configurează problema debutului și în materie de fotbal: este prematur și periculos să formulezi concluzii după numai o apariție publică a unei echipe la cârma căreia a fost instalat un antrenor nou. E adevărat: principiului precauției (atenție: cățeii dintâi turbează!) i se opune optimismul paremiologic al chestiei cu ziua bună care se cunoaște de dimineață, dar cum bătălia dintre cele două adevăruri maniheiste n-a stabilit încă un câștigător pe termen lung, cel mai înțelept este să privim lucrurile din ambele perspective, dialectic și echidistant, ca românul imparțial.

Se știe că – într-o primă instanță, cel puțin –, orice schimbare provoacă un șoc emoțional care, de regulă, generează rezultate pozitive: un plus de concentrare și mobilizare, dorință firească a fiecăruia de a confirma încrederea acordată, spiritul de revanșă – mai ales al celor care au fost ignorați în precedenta magistratură tehnică etc. Toate s-au văzut în atitudinea jucătorilor din reprezentativa României în meciul de sâmbătă cu Lituania – primul consumat sub comanda lui Răzvan Lucescu. Singura rezervă ar fi că, în general, starea euforică se declanșează ușor, dar se stinge repede: entuziasmul n-are combustibil pentru curse de anduranță, nu funcționează prin autoalimentare perpetuă, este instabil și perisabil. Aici, precedentul nu e automat operațional: totul trebuie reluat de fiecare dată de la capăt pentru că nimeni nu poate trăi doar din amintirea entuziasmului. Nici măcar a celui de săptămâna trecută. Răzvan a avut în privința asta o intuiție deșteaptă: într-o campanie, oricât de lungă sau de dimpotrivă, orice confruntare trebuie privită ca o finală și doar celor pătrunși de adevărul acesta banal le sunt prezervate satisfacțiile și performanța de nivel înalt.

Pe de altă parte, însă, nu se poate face abstracție de bunele auspicii sub care s-a conturat noul început al Naționalei României. Lucescu jr. a transformat peste noapte porecla („Băiatul lui tata") în(tr-un început de) renume. Are echilibru și personalitate, judecă fără complexe cu capul din dotare și nu se teme să riște. A adus nu doar în lot, ci printre titulari pe necunoscutul Apostol și pe etren ocoliții de selecții Ionel Dănciulescu, Bogdan Mara și Cristian Săpunaru. Desigur, ultimul era recomandat de evoluțiile la Porto, una dintre formațiile valoroase ale soccerului european, ceilalți însă reprezintă investiții cutezătoare ale lui Răzvan, mai ales dacă ținem seama și de prejudecățuile curente privitoare la vîrsta a măcar doi dintre ei.

Curajul și limpezimea de cerebel ale selecționerului s-au vădit la fel de peremptoriu atât în privința celor trimiși în teren, ci și a celor lăsați pe banca de rezerve ori chiar în afara ei. Exemplul lui Costea de la Universitatea Craiova (un jucător și o echipă la modă și în vogă locală) este sugestiv și convingător. Reacția ofuscată a lui Adrian Mititelu – de înțeles și chiar de apreciat, până la un punct: orice conducător de club trebuie să-și facă un titlu de mândrie din a oferi câți mai mulți echiperi primei reprezentative a țării – divulgă însă o înțelegere parțială și partizană a lucrurilor și atrage încă o dată atenția asupra faptului că, totuși, antrenoratul este o meserie și că se înșală aceia care cred că a avea puterea echivalează cu a avea dreptate, inclusiv în treburi pentru care nu posedă calificarea necesară. Se pare că oamenii din fotbalul românesc n-au înțeles foarte multe nici din pățania lui Gigi Becali, nici din exemplul lui Bucșaru de la Urziceni.

Răzan Lucescu a greșit într-o singură privință (boală de familie...): n-a avut tăria să ignore întrebările provocatoare ale ziariștilor în legătură cu vorbele lui Mititelu. Coach-ul Naționalei nu trebuie să intre în clinciuri orale cu toți cei care – motivat au ba – consideră că au ceva de spus înainte, în timpul sau după un meci. Nu vreau să zic prin asta că nu trebuie să le ia în considerație spusele (în măsura în care ele merită); doar atât: să se abțină să intre în dialoguri tendențioase și sterile cu ei. Fotbalul de performanță nu prea are de-a face cu democrația, oricât de incorectă politic pare această afirmație.

Una peste alta, e bine. Ceea ce sper să am ocazia să scriu și după partidele cu Franța și Serbia...

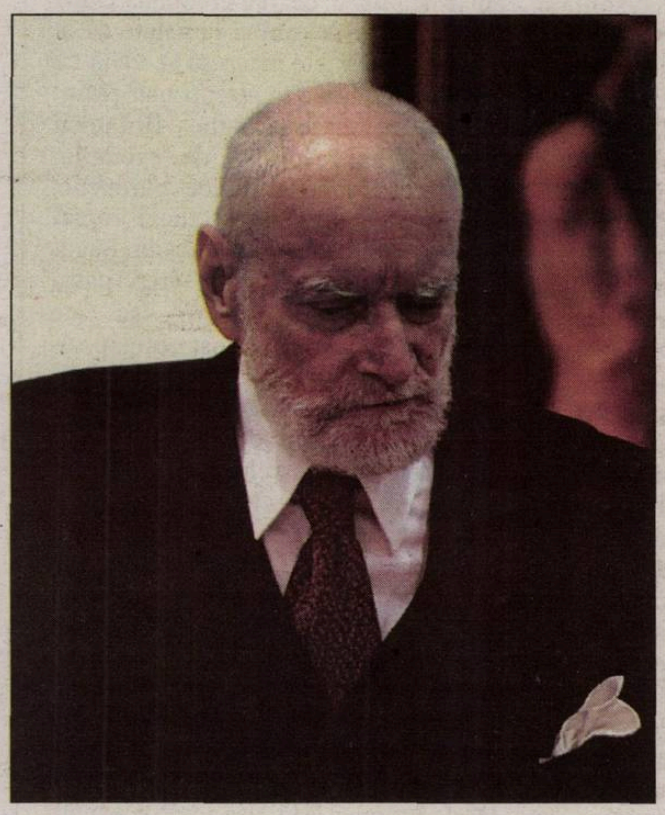
● Liga suporterilor independenți (i-auzi una!) din cartierul Ghencea a organizat o demonstrație de stradă împotriva finanțatorului Stelei, Gigi Becali, cerându-i imperativ să-și facă bagajele și să lase în pace echipa. Banerele erau frumoase și sugestive, scandările la fel; ce n-am înțeles este următorul detaliu minor: cine va da bani pentru menținerea clubului în eșalonul de frunte al fotbalului nostru? Au suporterii cu pricina o soluție la îndemână sau...?

Într-o problemă de gingășia acesteia nu sunt suficiente doar vocalizele – oricât ar fi ele de cuceritoare și justificate. E rău cu rău, într-adevăr, dar ce și cum ar fi fără el? – iată întrebarea. Urăsc că trebuie s-o pun fiindcă insul mă enervează și mă revoltă de trei ori pe zi – dimineața, la prânz și seara –, dar asta-i una, iar economia fotbalistică de piață e cam altceva. Să dea Cel de Sus ca verva sindicalistă a suporterilor stelișți să se soldeze cu bune rezultate. Mă tem de un singur lucru: ca nobilele lor intenții să nu le întunece luciditatea. Există o specie de viețuitoare ale căror femele, din dragoste maternă, își strangulează puii...

«

Meșterul Vladimir ZAMFIRESCU

IOLANDA MALAMEN



În oricare secol din pictura universală ar fi trăit, Vladimir Zamfirescu ar fi purtat o aură greu de istorisit aici, ca să nu mai vorbim de ascendentul artistic şi moral pe care opera lui l-ar fi avut asupra tuturor. Regi şi Principi şi-ar fi disputat cu siguranţă dreptul de a-l avea prin preajma lor, respectîndu-i înaltul meşteşug şi pozîndu-i plini de trufie aristocrată sau copilăros şi privindu-i fascinaţi compoziţiile, aşa cum i s-a întîmplat, de pildă, genialuluiVelasquez. Implicit, imaginea picturilor lui ar fi fost purtată dincolo de graniţele ţării, ca sursă de bogăţie extraordinară, mai precis ca bun artistic etern.

Am început cu această precizare, fiindcă Vladimir Zamfirescu, unul din cei mai mari pictori pe care i-a avut România postbelică, se bucură deopotrivă de gloria firească, dar şi de o paradoxală „discreţie" privind opera sa, deşi, cel puţin la nivel oficial, onorurile şi premiile de excelenţă nu l-au ocolit.

Dacă ar fi să se reevalueze munca de profesor al lui Corneliu Baba, s-ar vedea că de la clasele lui de studenţi au ieşit în lume pictori cel puţin clasificabili pentru istoria artei româneşti, ca să nu vorbim de cele cîteva vîrfuri, unul dintre ele fiind Vladimir Zamfirescu.

Se poate spune că joi, 4 iunie 2009, în centrul Bucureştiului, într-un spaţiu legendar pentru artişti, şi anume Sala Dalles, s-a întîmplat unul din acele lucruri remarcabile care aduc un plus de aer respirabil Bucureştiului: deschiderea expoziţiei personale; **Trupul şi fiinţa** (pictură, desen, colaj), semnată de Vladimir Zamfirescu.

Ca în vremurile bune, un public numeros a animat imensul spaţiu aflat pe cele două niveluri. Printre ei, mulţi artişti, scriitori, critici de artă, studenţi, colecţionari, jurnalişti, fotoreporteri. A vorbit în deschidere scriitorul, eseistul şi anglistul Andrei Brezianu, care, familiarizat cu opera lui Vladimir Zamfirescu, i-a elogiat cu finețe virtuţile artistice contextualizînd-o istoric şi spiritual.

Vladimir Zamfirescu a avut întotdeauna un respect faţă de actul de a picta, care i-a luminat existenţa, ferindu-l de pericolul unor vanităţi rebarbative. De cîteva decenii, el şi-a supus vocaţia unor repetate şi constante exerciţii de mîntuire, alegînd o cale pe care mulţi artişti fie au uitat-o, fie o ignoră, fie o consideră o povară: desăvîrşirea. Această desăvîrşire, nu numai în virtuozităţile cromatice şi ale tuşelor, dar şi în atitudinea contemplativ-hieratică, este resimţită de toţi cei care privesc picturile lui Vladimir Zamfirescu.

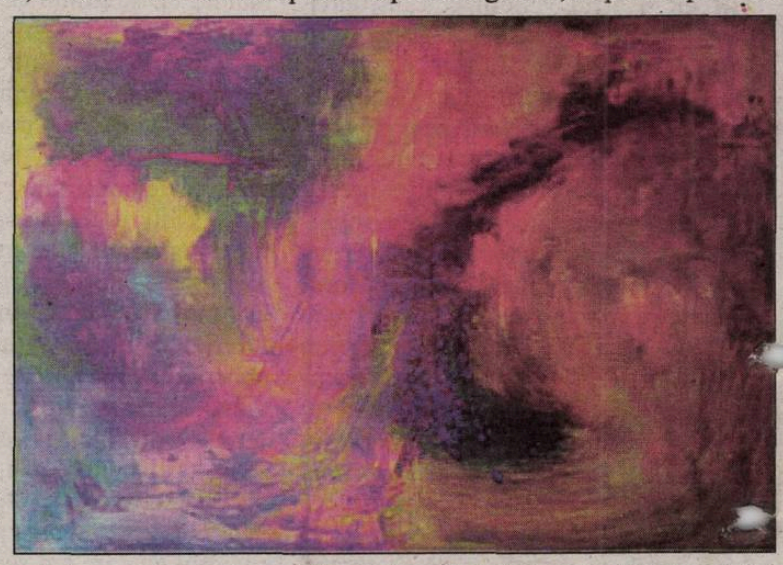
Momentul în care imaginile îşi desfăşoară în faţa privirilor noastre incursiunea culturală este unul fast sub raportul introspecţie-acumulare-destin. Hibridizarea memoriei culturale colective a dus la distorsiuni şi mărginiri ale fiinţei şi setea de împăcare cu sacrul vine ca o revoltă lină, ca o uimitoare izbăvire.

Cu penitenţă şi umilinţă de patriarh, el face una din cele mai miraculoase incursiuni, elogiind mitul, divinul, într-un figurativ de o explicită transparenţă şi strălucitor rafinament. De cîte ori a ieşit în lume, pictura lui Vladimir Zamfirescu a putut să absoarbă atenţia şi să fascineze prin vraja nerisipitoare a intensităţii trăirii. Fie că sunt personaje biblice, „Cain şi Abe", „Adam şi Eva", fie că sunt personaje literare, cum este Don Quijote, fie că sunt zeităţi, cum este Pomona, sau, mai nou, ritmurile şi nuanţările unui postimpresionism seducător, cu animale paşnice, sacre şi emblematice (vaci şi capre), totul este subsumat iluminării şi extazului. Vladimir Zamfirescu nu reface paradigme şi simboluri cu brutalitate şi nu se „atinge" apelînd impulsiv la mecanismele ferecate ale unor formule închistate şi supreme, încercînd să decodifice suprarelalul printr-un joc al realului. El rafinează, în schimb, cu unduiri de clar-obscururi sau cu volute de culori complementare, imaginarul, ca pledoarie pentru justificarea tragicului, făcînd din limbajul pur, absolut, o muzică unică care-şi trăieşte cu smerenie destinul.

Dacă ar fi să căutăm apropieri, similitudini, ecouri cu omeneştile bucurii de-a compara, am putea să încadrăm totul în marea familie a iconarilor bizantini sau în familia unor iluştri reprezentanţi ai artei universale (El Greco, spre exemplu), dar singurul lucru care ne opreşte să facem asta pînă la capăt este însăşi pictura lui Vladimir Zamfirescu. În recluziunea atelierului, opac la „insistenţele" modelor şi la „rafinamentele" opresive ale zbuciumului lacom şi continuu, Mirel, cum îi spun toţi apropiaţii, are cu sine o singură povară pe care o poartă ca pe-o mistică feerică: aceea de-a ceda citadinul turbulent şi vindicativ, limbajului hieratic în care sintagmele plastice devin lumi iniţiatice, lumi care ne-au rodit pe toţi. Clară şi dureros-magică, vocea pictorului ne întîmpină din fiecare lucrare copleşită de emoţii. Meşteşugul acestei opere picturale ţine de gradaţii subtile , dar şi de „îndrăzneala" de-a recrea atitudini, care aparent şi-au trăit vitalitatea legendară. „Mozart şi Salieri", El Greco, dar mai ales cele două extraordinare portrete ale lui Picasso, renasc la poli opuşi, din taina şi măreţia propriei genialităţi. Vladimir Zamfirescu nu face decît să se mîntuie, eliberîndu-se prin aducerea lor ca personaje în propria lui gîndire.

Un lucru aparte, de o mare forţă lirică şi candoare a expresiei, îl reprezintă desenele şi colajele unui colecţionar meticulos, cu suflet de copil. Avînd datul evocator, ele sunt de o punctuală frumuseţe a grafiei, chiar şi atunci cînd pare că mîna artistului abia a intervenit. Adunate într-un caiet unele dintre ele (cum ar fi „Proiect pentru aparat de zburat I-X"), ar aminti de celebrele schiţe ale lui Leonardo Da Vinci. Altele sunt frînturi patetice, schiţate conjunctural: „Moartea lui Petre Ţuţea", un „Portret al lui Nichita Stănescu", „Scrisoare către mama cu autoportretul ei", „Pseudofilatelii cu timbre de mînă" „Infernul Dante", „Peştera lui Platon". Trecînd privirea peste ele, peste aparenta lor fragilitate narativă, ai sentimentul că în faţa ochilor s-a deschis un rezumat al umanităţii pe care, cu un simplu gest, artistul l-a imortalizat în chip criptic şi ingenuu.

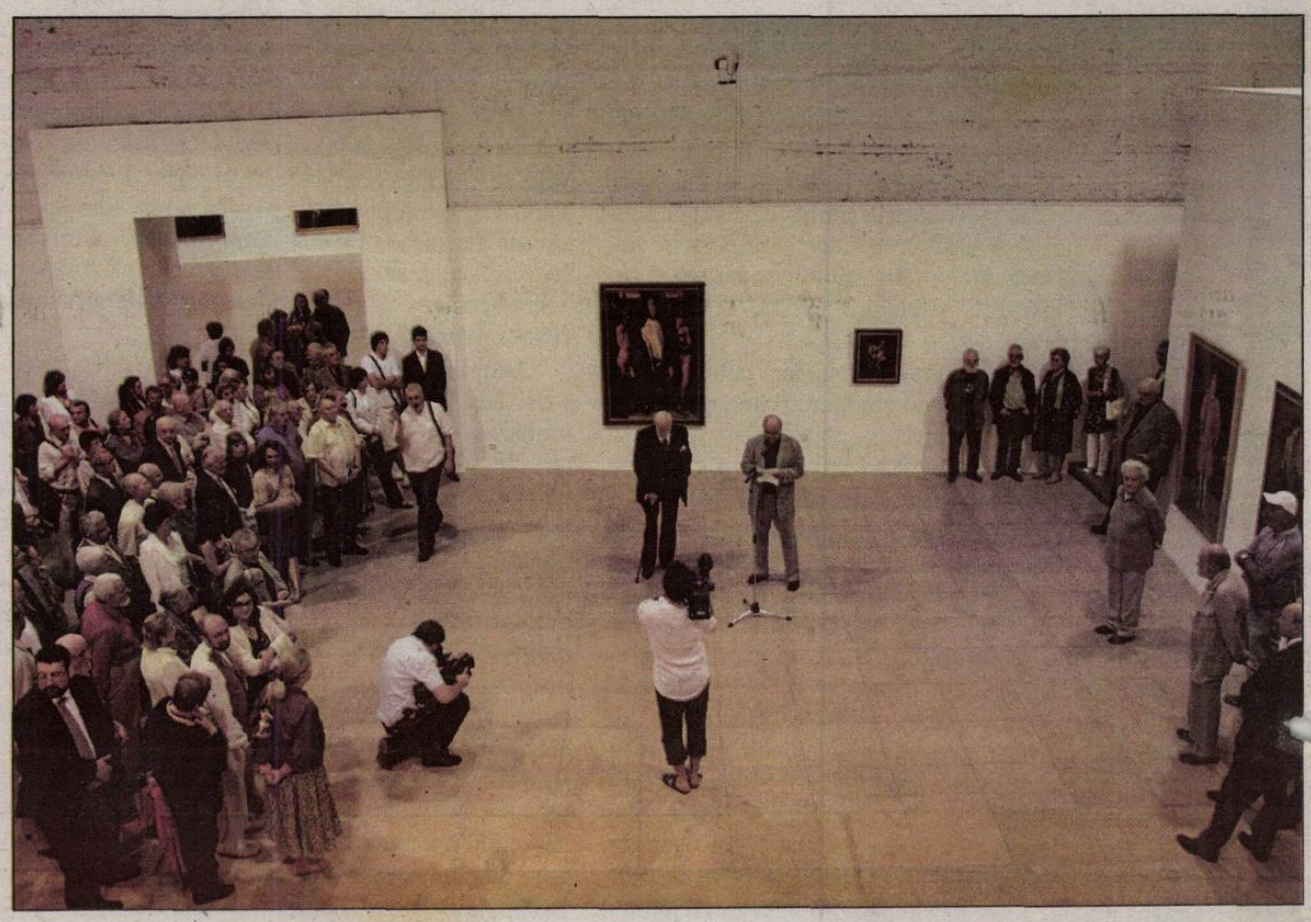
Dat fiind faptul că din ce în ce mai rar artiştii de valoare acceptă să expună în galerii, se poate spune că



şi evenimentele au loc destul de rar. După Palatul Mogoşoaia în care au expus în 2006 Sorin Ilfoveanu, iar în 2007 Sorin Dumitrescu, după „Atelierul lui Vasile Gorduz" în 2007, la Ordinul Arhitecţilor şi după Personala deschisă în 2008 de Mircia Dumitrescu la Sala **Constantin Brâncuşi** (cu scuza de-a nu fi amintit tot ce se cuvenea amintit), iată, Sala Dalles aduce în spiritul destul de placid al Bucureştiului, pe simezele ei, parte din opera lui Vladimir Zamfirescu, meşterul care ne mîntuie privirea.

Întorcîndu-mă la faptul de a fi putut ocupa în orice secol artistic o poziţie de prim rang în ierarhizări, îmi spun: ce bine că, în ultimele cinci decenii, există Vladimir Zamfirescu, în pictura românească!

«



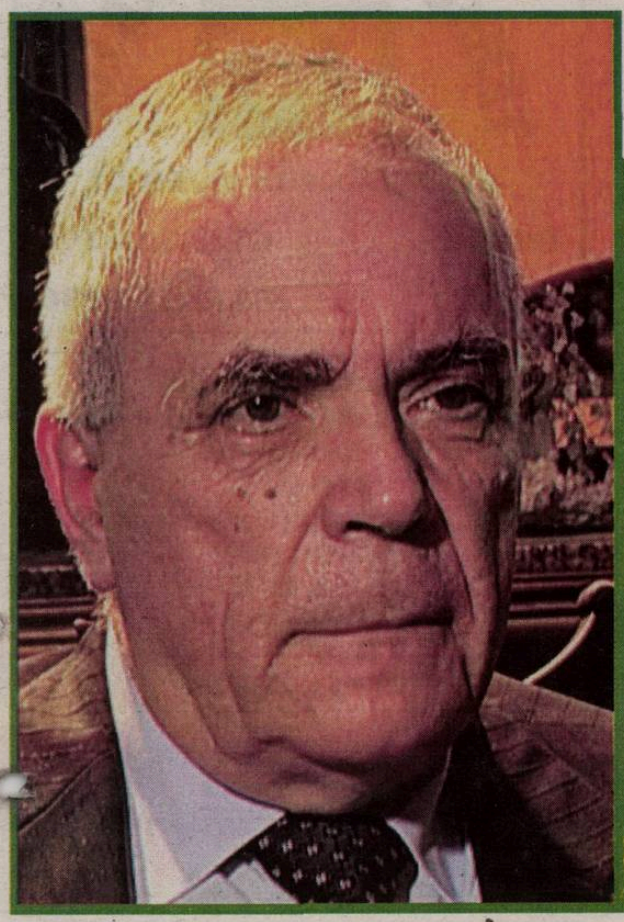
Acest număr este ilustrat cu picturile lui Vladimir ZAMFIRESCU

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

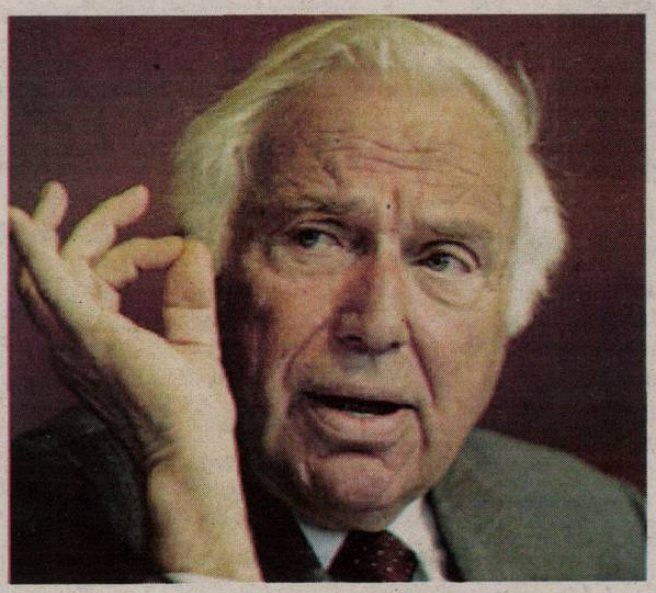
Nr. 19 (891), Miercuri, 17 iunie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei



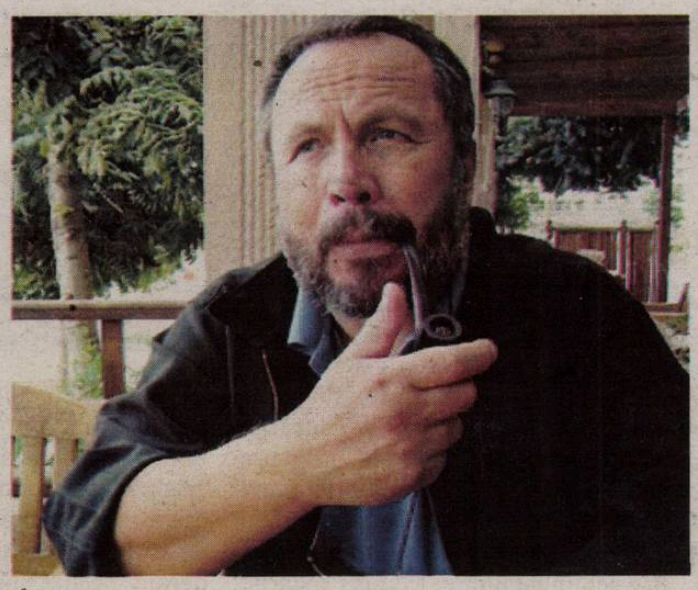
Nicolae MANOLESCU:

Nu știu câți prieteni am pierdut; știu, în schimb, câți dușmani am câștigat

Cornel UNGUREANU:



Ioan HOLENDER - Arhetipurile



Nichita DANILOV:

Arta de-a jongla cuvântul scris

HORIA GÂRBEA:

Zile frumoase și nopți de prelungi colocvii la Neptun

FELIX NICOLAU:

Delicatese la ceaun

MIHAI ROGOBETE:

Este imaginarul inventabil?

DARTS:

I.C. dacă nu-i fudul, parcă nu e cult destul!

În numărul viitor:

Un interviu cu Péter ESTERHÁZY

Zile frumoase și nopți de prelungi colocvii la Neptun

Festivalul şi Colocviul Internaţional ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ aflat la editia VIII-a, a început la 12 iunie şi se va încheia cu decernarea premiilor festivalului, între care Marele Premiu Ovidius pe 16 iunie. Au avut loc două recitaluri de poezie, dar şi de proză de excepţional nivel în care i-am ascultat printre altii pe Lucija STUPICA, Nicolae STOIE, Filip FLORIAN, Aleš DEBELJAK, Nichita DANILOV, Ion MUREŞAN, Arnau PONS, Traian T. COŞOVEI, Dumitru Radu POPA, Dinu FLĂMÂND, Eva HOFFMAN, Leo BUTNARU, Adrian Alui GHEORGHE, Szilagyi ISTVAN, Ioana CRĂCIUNESCU, Alexandru VLAD. Krzysztof VARGA, Brigitte FREUND, Andrei BODIU, Gellu DORIAN, Augustin FRĂŢILĂ, Philip MEERSMAN, Florin TOMA, Janusz DRZEWUCKI, Ioana IERONIM, Radu VOINESCU, Myriam DIOCARETZ, Ariana DAN, Florin BICAN, Marko SOSIC, Sharon MESMER, Denisa COMĂNESCU, Varujan VOSGANIAN, Rui ZINK, Nicolae PRELIPCEANU.

Colocviul de literatură pe tema *Literatura si politicul* s-a desfăsurat în două sesiuni moderate de Nicolae manolescu şi Ion Bogdan Lefter. Au fost prezentate 18 comunicări şi au fost alte numeroase intervenţii. I-am remarcat pe Krysztof VARGA - *Literatura poloneză după colapsul comunismului*, Sean COTTER - *Excesul politic*, Andrei BODIU - *Artistul şi politicianul: de la inocenţă la pragmatism*, Myriam DIOCARETZ - *Viziunea critică a scriitorului şi (încă) nerostitul*, Dumitru Radu POPA - *Critica: Cît de mult este prea mult*, Simona POPESCU - *Împotrivit până la tare*, Péter ESTERHÁZY - *Europa Centrală ca rană, confuzie, greşeală*.

Cum la malul mării se vorbeşte adesea în şoaptă, am prins una despre faptul că Péter ESTERHÁZY din Ungaria va primi la finalul acestei zile şi a festivalului Premiul Ovidius.

După ceremonia de decernare, va urma un dineu despre care nimeni nu se îndoieste că va fi la fel de plăcut ca toate celelalte acţiuni, oficiale sau informale, care au compus una dintre cele mai reuşite ediţii ale Festivalului ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ. ***(H.G.)***

Neptun, 15 iunie 2009

Revista revistelor

PRIMĂVARA CARE NE ÎMPUNGE

AGORA LITERARĂ
Publicație editată de LIGA SCRIITORILOR din ROMÂNIA

Publicaţia editată de Liga Scriitorilor din România propune cititorilor un mare număr de poeţi şi prozatori necunoscuţi (ceea ce e bine), dintre care însă puţini dau semne de înzestrare literară (ceea ce...). Câteva mostre: *„Te-am divinizat/ în cuvinte şi culori,/ crezând că astfel/ voi fi cu tine/ umplând golurile/ dintre noi (...) Te iubesc, da,/ am dorit să fii doar tu/ iubita mea, să te poleiesc în cuvinte/ Înger auriu"; „Când ai tăcut, părea că vorba/ Va rămâne fără cuvânt,/ Dar inima fura esenţa/ Să o păstreze pe curând/ Ce am trăit într-o secundă,/ Cuvântul este spus în van/ Să nu distrugi eternitatea/ Îmi strigă-n urmă, singur, Ian/ Păstrează zâmbetul şi viaţa,/ Să mă nutrească iar şi iar,/ Să te găsesc oriunde-n lume/ Fără de tine e-n zadar"; „Ziua de mâine-ncepe chiar de azi/ ca o libaţie-ntre camarazi/ căci primăvara, iată, ne împunge/ şi mugurul din cornul ei se frânge...*" etc., etc.

Lipseşte în chip evident o magistratură critică fără de care orice revistă culturală este nevertebrată. Ceea ce în Sumar ne este recomandată drept cronică literară sună catastrofal, simplist şi pueril ca teza unui elev la seral: *„În acest volum, ca şi în alte scrieri, m-a atras la scriitoarea Elisabeta Iosif stilul de povestitor înnăscut, împletit cu o gândire rafinată. Stăpâneşte un vocabular bogat, nuanţat, colorat, îndelung exersat, cu conţinut, cu înţelesuri adânci, asupra căruia trebuie să te opreşti pentru a merge pe firul gândului în adâncime*".

Oameni buni, fiţi atenţi: se spune că ridicolul ucide...

România literară 23.

Una dintre paginile constant bune – interesantă, atractivă, substanţială – ale revistei este penultima, cea de **Actualitate**, susţinută număr de număr de Livius Ciocârlie şi Cristian Teodorescu. Despre însemnările din **Cartea cu fleacuri** am scris, încântat, mai demult. Au trecut de-atunci câteva luni, dar nu s-a schimbat nimic: Livius Ciocârlie îşi păstrează verva şi umorul, spiritul de observaţie şi ironia fină cu care comentează, în doar câteva rânduri, fapte şi evenimente din viaţa sa cea de toate zilele şi amintirile. O lectură întotdeauna pasionantă şi generatoare de delicii ale spiritului.

Am amânat, în schimb, vinovat consemnarea modificării benefice pe care Cristian Teodorescu a operat-o în conţinutul rubricii sale **La microscop**: de la notaţii pe teme ale actualităţii politico-sociale şi culturale, la ceea ce se anunţă un roman de factură tradiţională de execlentă calitate. Foiletonul din fiecare săptămână se termină întotdeauna prea repede, dar prelungeşte la cea mai înaltă tensiune aşteptarea următorului număr al **României literare**. Întoarcerea prozatorului la multele sale este întru totul de salutat.

Se mai reţin din nr.23/12 iunie **Paginile de jurnal** semnate de Constanţa Buzea (pe când volumul?) şi povestirea **Umilită şi dezbrăcată** a scriitorului chinez cu domiciliu actual la Londra, Ma Jian în traducerea Roxanei Râbu.

Consistent, divers şi de interes atât pentru avizaţi, cât şi pentru profani grupajul de articole pe subiecte atingătoare fenomenului religios din numărul pe iunie al mensualului de cultura ideilor editat de Academia Caţavencu: **Religiile – binecuvântare sau blestem al omenirii** (Michael von Brück), **Libertatea totală a unui subiect (ne)limitat** (Anca Manolescu), **Cum citim Patericul** (Mihail Neamţu), **Repere ale tradiţiei biblice româneşti** (Eugen Munteanu), **Culianu şi religia ca sistem** (Adrian G. Romilă), **Enunţul de identificare** (Silviu Lupaşcu). ***(G.N.)***

Calendar

8.06.1948 - Adrian Frăţilă
19.06.1936 - Rodica Tiniş
19.06.1925 - Vitalie Cliuc
20.06.1942 - Geo Vasile
21.06.1921 - Eugen B Marian
23.06.1943 - Viola Vancea

Luceafărul de dimineaţă

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociaţia LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ

Apare cu sprijinul

TEHNOLOGICA RADION
Str. Dimbovita nr. 59-61
Telefon: 0372.118.300
Fax : 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacţie: GELU NEGREA
Redacţia:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU
GABRIEL CHIFU
LIVIUS CIOCÂRLIE
TRAIAN T. COŞOVEI
MIHAI ŞORA
CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE
Administraţie, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ
este membră a Asociaţiei Revistelor,
Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacţiei: Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83

e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -
Sucursala Victoria, Bucureşti
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzaţi în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAŢĂ sunt rugaţi să expedieze cărţile pe adresa redacţiei: Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondenţă cu redacţia:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poşta redacţiei vor purta pe plic menţiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poşta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

Ioan HOLENDER - arhetipurile

CORNEL UNGUREANU

(Pagini de jurnal). Recitesc interviurile - Ioan Holender recapitulează mereu şi copleşeşte cu superlative amintirile. Are o vârstă, e în amurg. Se întoarce acasă şi descoperă adevărurile acelui acasă – niciodată abandonate. Aci erau magnificii, fotbaliştii, actorii, savanţii, cântăreţii, oamenii fără egal. Mai treceau prin Timişoara şi alţi magnifici, la care adolescentul privea cu admiraţie şi uimire. Erau unici. Ei erau miracolul vieţii. O poetică a miracolului poate tresări în fiecare discurs al lui Ioan Holender.

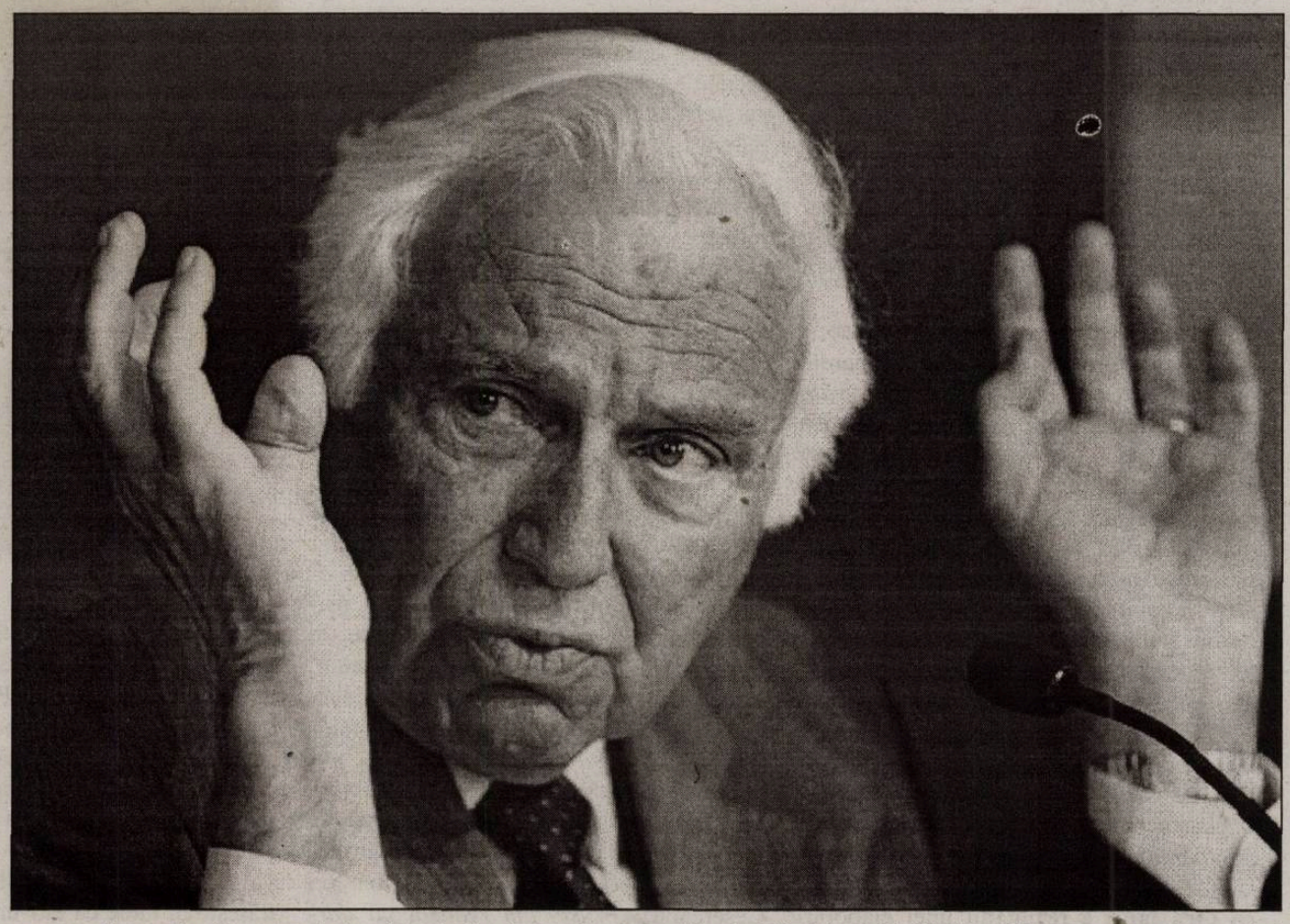
Acum, când împlineşte o vârstă şi când e alintat de glorie, lucrul cel mai important e să rămână, o secundă, acasă: să refacă, măcar mental, drumul de odinioară. Poate fi şi copilul necăjit, dar e şi ilustrul director de Operă, e prietenul Celor Mari din Austria şi e vatmanul de tramvai de demult. Şi, mai ales: e spectatorul de la Opera din Timişoara – ce putea fi mai magnific la Timişoara decât un spectacol de Operă! Şi e prietenul celor mai mari dintre cei mari. A zeilor-cântăreţi şi a superbelor doamne, intangibile muritorilor care ajung la Operă ca la Catedrală. Dar nu erau cei de la Timişoara, cei din adolescenţa sa, mai buni decât cei mai mari ai zilei de azi, pe care Holender îi cunoaşte? Cu care e prieten? Dar nu numai Opera din Timişoara era cea mai importantă din lume, ci şi teatrul din Timişoara. Un magnific era Leonard Divarius, desigur, beţivan, dar cum recita el din Eminescu! Şi cât de frumoase erau spectacolele marilor comici ai anilor cincizeci, cu Mircea Crişan în frunte! Dar întâlnirile la tenis cu sportivii sau cu alţi oameni politici care iubeau tenisul şi se puteau fotografia, la Timişoara, cu adolescentul Holender! Într-o poză de demult putem sa-l descoperim pe Holender cu un prim-ministru. Într-alta, cu unul dintre cei mai importanţi scriitori de azi. Sau nu ei sunt în poză, ei doar pot să povestească despre meciurile lor de tenis? E greu să recunoască întâietatea: nici Livius Ciocârlie şi nici Ioan Holender nu recunosc, azi, supremaţia celuilalt. C-aşa e-n tenis.

Aici, în Timişoara lui Holender pot să se întâlnească zilele de ieri şi cu cele de odinioară. Aici pot învia bărbaţii copilăriei şi ai adolescenţei sale şi poate, într-un fel, să recupereze timpul pierdut. Să execute, cu zâmbetul pe buze, exerciţii de întinerire.

Într-un fel, dialogurile noastre cu Ioan Holender, întâmplate la Timişoara au fost fără ştaif, fără morgă. Directorul Operei din Viena era acasă, iar Cei Mari – cei mai mari dintre cei mari, prietenii săi, erau vindecători ai naturii umane. Marii artişti nu erau doar artişti, erau inşi care rectificau fiinţa: îi dădeau un rost mai înalt. Arta lor avea consecinţe în devenirea Celuilalt. Trăia bucuria de a fi în lumea noastră – o lume care putea fi un pic mai bună datorită Maestrului.

Pe fiecare pagină şi în fiecare frază a domnului Holender descopăr o bucurie de a-şi trăi entuziasmele faţă de Cei Mari. De cei dinaintea lui. Să scriem, uşor exagerând, că e mereu îndrăgostit. Arta de a admira a lui Holender – iată un subiect care ar trebui să rămână în miezul unei cărţi despre Ioan Holender.

În paginile sale de memorialistică se naşte o stare de bucurie… o intensitate a bucuriei pe care o simţi când domnul Holender vorbeşte, de pildă, despre Karajan. Epoca lui Karajan, pe care o descoperă atunci când ajunge la Viena, pare magnifică. O frază despre Karajan rostită de Holender pune în valoare câteva trăsături ale dirijorului genial care a fost şi câteva trăsături pe care ar fi bine să le numim. Alături de Karajan, spune Ioan Holender, artiştii dădeau tot ce aveau mai bun în ei,



erau mai sus decât erau ei de obicei, decât credeau ei că ar putea să fie. Fiecare om – aproape fiecare om ar putea trăi lângă un altul şansa de a fi mai bun. De a deveni el însuşi. Să ne oprim, deocamdată, la marele dirijor. Iată cum se naşte o lume mai bună. Şi decupez dintr-o discuţie mai veche cu Ioan Holender. E din iunie 2008:

„Tema Karajan este acum foarte actuală în lume pentru că în 5 aprilie ar fi făcut 100 de ani de la naştere şi s-au editat foarte multe cărţi şi, printre altele, s-au făcut trei reportaje şi un film, un film Karajan, **O viaţă dedicată frumuseţii** a fost subtitlul, acesta a avut un mare succes, s-a făcut şi video şi este şi astăzi, deşi suntem deja în luna mai, numărul 1 la vânzări, şi filmul are o mare conexiune şi o mare apropiere de Timişoara pentru că regizorul acestui film este vărul meu Robert Dornhelm. Dornhelm a făcut acest film Karajan, un documentar, dacă vreţi, dar un documentar artistic foarte lăudat de întreaga presă din Europa. E o biografie extraordinară - bineînţeles că sunt foarte multe secvenţe cu Karajan însuşi. Au fost şi câteva intervenţii personale ale mele la acest film, cu experienţa mea personală, modestă, dar totuşi de neuitat, pe care am avut-o eu direct cu personalitatea aceasta, numită Herbert von Karajan. Asta numai ca să spun că vărul meu Dornhelm, care, mă rog, poartă numele acesta într-un trecut foarte mare, mult mai mare decât numele Holender, este regizorul acestui film Karajan. Dornhelm e mai important decât Holender". Într-un trecut de foarte de demult, subliniez.

De ce Dornhelm e mai important? De ce e „dintr-un trecut foarte mare"? De ce exprimă atât de bine Timişoara? Fiindcă mama lui Holender se chema Dornhelm, fiindcă ea venea în lume sub numele de Dornhelm? În Familia Dornhelm? Ioan Holender e foarte încântat de regizorul Dornhelm care l-a invitat în filmul său despre Karajan. Să apară pentru câteva minute. În cartea mea (a noastră: a mea şi a lui Vasile Bogdan) ar trebui să scriu o pagină despre mama lui Ioan Holender – o fiinţă muzicală, un tipar al Timişoarei muzicale. În discuţiile despre Peter Freund, extraordinarul fizician aşezat într-o Americă a premiilor Nobel, Ioan Holender explica entuziasmul „musical" al magnificului fizician. E din familie, mama prietenului său era cântăreaţă de operă. O artistă care putea modela această lume. Când i-am spus că nimeni nu mi-a vorbit despre Manon mai adânc decât Peter Freund (poposit la Timişoara, într-o primăvară a regăsirilor), a exclamat cu o tresărire fericită: mama lui Peter era o adevărată artistă. Mama prietenului său timişorean, a invitatului său la premiera **Manon**, era o adevărată artistă!

În ziarele timişorene din 29 mai (pe care le descopăr cu întârziere, la Sibiu, unde sunt invitat la Festivalul internaţional de teatru) descopăr, într-un chenar negru, că Ioan Holender anunţă moartea mamei sale. Va fi înhumată, scrie anunţul, „în oraşul său de reşedinţă".

Sibiul este, într-un fel, şi oraşul în care Holender a întârziat de mai multe ori. Într-un an, chiar la una dintre ediţiile Festivalului internaţional de teatru. La care sunt acum prezent. În cartea mea (a mea şi a lui Vasile Bogdan) sunt mai multe pagini despre prezenţa Maestrului la Sibiu. Se naşte, şi aici, o lume mai bună. Ca şi la Viena, ca şi la Timişoara („Patria mea e Timişoara", va declara, în mai multe interviuri, I.H.), ca în oricare dintre oraşele în care fiinţele muzicale care au fost păstrează armonia lumii. Ne fac să înţelegem că suntem mai buni decât credem, îndoindu-ne iar, noi despre fiinţa noastră.

Seara ajung la **Faust** – incredibilul spectacol al lui Purcărete. Căderea în infern, cu zgomote insuportabile, lămureşte câte ceva despre lumea în care trăim. Şi-mi amintesc că n-am terminat cartea despre Holender, cu paginile despre K. Şi n-am scris nici paginile despre tetralogia lui Wagner, pe care I.H. a pus-o a doua oară, de când e director, la Opera din Viena. Şi nici cele despre **Parsifal**, opera care încheie – care va încheia – extraordinara carieră de Director a lui Ioan Holender.

Dimineaţa mă întreb care e oraşul de reşedinţă al Mamei. Telefonez la Timişoara unor prieteni comuni fiindcă vreau să lămuresc ambiguitatea cuvântului: care e oraşul de reşedinţă? Timişoara, Viena, Bucureşti? Unde va fi înmormântată mama?

Rămân în Piaţa Mare a oraşului, aşteptând.

«

Delicatese la ceaun

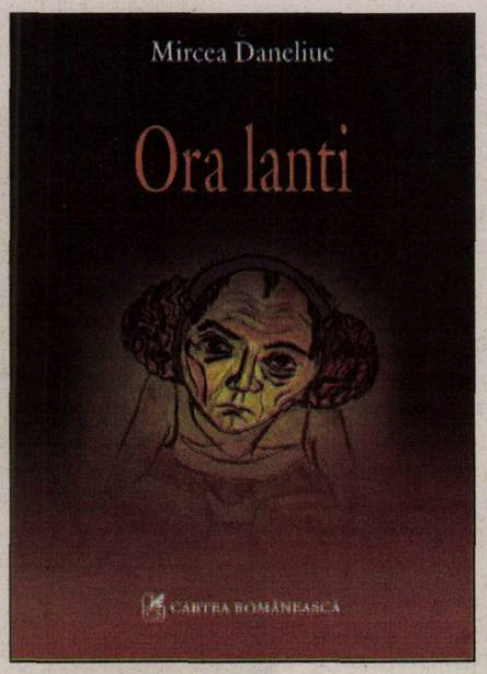
FELIX NICOLAU

În general, am despre actori aceeaşi părere ca aceea a naratorului lui Camil Petrescu din **Patul lui Procust**. Când vine vorba de regizori, lucrurile sunt ceva mai nuanţabile. Ei, regizorii, de cele mai multe ori adoră să fie mai deştepţi decât creatorii înşişi. Ei reprezintă acea clasă a interpreţilor, după cum îi botează Régis Debray, adică cei care transmit şi nu comunică. În plus, au devenit mai importanţi decât creatorii înşişi.

Alta e situaţia cu Mircea Daneliuc. **Ora lanti** (Cartea românească, 2007) este un roman rapid, folosind tehnici narative de ultimă oră. Indiscutabil, scriitura aparţine unui condei experimentat, care pune pe pagină ideile unui creier rafinat şi atent la viaţă. Mai nasoale sunt ticurile regizorale şi lungimea nejustificată a cărţii.

Primele zeci de pagini sunt delectabile datorită inteligenţei construcţiei, aparent împrăştiate: „*am spus, totul e deja trăit, consumat. Raccourci*". Exact perspectiva cronologică întoarsă din **Cronica unei morţi anunţate** a lui Marquéz. Apoi instantaneele cu detalii, grăbite şi edificatoare: „*Un bec. Ţuguindu-se ogival, regresiv, spre locul prin care intră curentul şi se face lumina*". Ochiul unui maestru de lumini şi al unui director de scenă. Şi peste toate aceste calităţi, o invazie de neologisme şi de preţiozităţi care, pur şi simplu, scot din sărite: „*Pupui din buze într-un teritoriu anaerob*", „*Aud cum îmi plesneşte ceva cervical*" sau: „*prostia proverbială a infrastructurii copulative*" ori: „*stimez persoana frigidă: e piroclastică*" ş.a.m.d.

Când vine vorba de conţinut, e limpede că **Ora lanţi** e rezultatul unei elaborări atente, chiar migăloase. Şi aici e de găsit diferenţa faţă de romanele experimentaliste ale tinerilor, care, de fapt, sunt bântuite de un fragmentarism confortabil. Mircea Daneliuc îşi filmează cu grijă personajele: gesturi, haine, vorbe, poziţie socială – totul. După care intervine vocea naratorului aproape omniscient, împărţind judecăţi, ironii şi desfiinţări. Centrul de greutate este plasat în câteva femei şi în nebunie. Ar fi uşor să-l catalogăm ca pe un roman misogin, dacă ne-am limita la unele exprimări răbufnite: „*Gilda asta când face amor vorbeşte-ntr-un hal!*", „*Sunt captiv în căsnicie şi în prezumtivul ei echilibru*", „*Atât de distinsă şi de Gucci, n-ar fi o încântare s-o deposedezi de exoschelet?*". Noroc că nu-i aşa simplu...



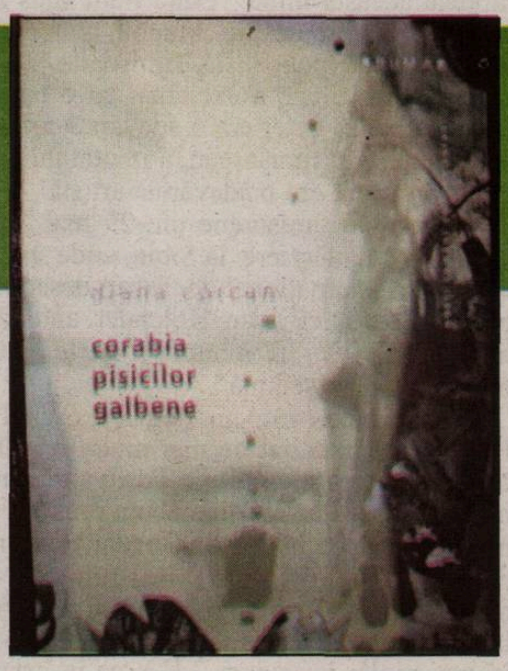
Un cuplu obosit, „*doi depresivi cu vedere la lac*", cantonaţi pe malul lacului Snagov. Trei femei diferite şi totuşi asemănătoare în malformarea bărbatului martir. Aurora, nevasta trecută, „*pricinoasă*" şi internabilă la ospiciu, Gilda, psihiatra în care e necesară o iniţiere, şi voluptuoasa Violeta, ajunsă parlamentar, cu acces la butonul pentru fondurile destinate culturii şi cu *dessous*-uri înnebunitoare.

„*Mă înnebuneşte vieţuirea au ralenti*", se văicăreşte inginerul de sunet care se îndoapă cu Zoloft şi e în continuu vertij – un fel de post-bărbat de-al Ruxandrei Cesereanu. „*Brusc, am realizat că dormeam. Eram în alt vis...*" – semn al unei veghi intermitente, al unei lucidităţi demenţiale. „*Din virginitate, am din când în când ameţeli*", spune Stratulat, omul cu nevastă şi două amante. Paradoxul ăsta nu e praf în ochi. Femeile, posedându-te, mai mult te castrează decât să te elibereze. Iar castrarea aceasta excitantă încurajează mania meditaţiei asupra timpului: „*Timpu-i o iluzie mai groasă ca lumea*". Care va să zică totul stă pe loc, şi omul eleat trăieşte în lume ca într-un soi de studio în care efectele sunt dozate artificial. Aşa se explică şi virginitatea activă sexual: „*Gilda e şi ea o ficţiune. Una în care pătrund cu jovialitate, cântând*".

Când ficţiunea atinge cote alarmante pentru trioul feminin, virginul adulter e aruncat în ospiciu. Suntem în plin Ken Kesey, dacă zborul deasupra cuibului de cuci românesc e alimentat cu sex şi cinism. În sfârşit, avem şi noi un cinism de bună calitate! Unele panseuri în această linie sunt fericite, altele nu. Cred că aprecierea trebuie lăsată la latitudinea cititorului. „*Ăsta e omul? Spre ce tinde el, dacă nu spre însingurare şi egoism, spre căţăratul pragmatic la loc în copacul social?*" Şi nu e vorba de mizantropie, cât de un scepticism funciar, tras direct de la izvoare. Dacă simţurile nu fac decât să ne păcălească înseamnă că „*suntem ficţiuni într-o nesfârşită Ficţiune*". Deci o iluzie cu apetit sexual şi, mai ales, dominator.

Dincolo de filosofisme, un roman mişto despre intelectuali la andro şi menopauză, depresivi, maniaci şi narcisişti. Gilda face chiar un doctorat în boala amantului ei, naratorul. Poate aşa se explică puseurile de virginitate pe care i le provoacă iubitele, mai puţin soţia. La toate problemele astea se adaugă şi cea a vilei, imposibil de vândut. Stabilitatea şi reuşita socială nu sunt decât nişte ghiulele. Nu e o dramă a lucidităţii sau inadaptării, ci una a impotenţelor afective şi, implicit, sexuale. Nimeni nu mai ştie să trăiască, esenţele s-au rătăcit, a fi sănătos e ceva de prost gust.

La sfârşit, rămâi cu un gust amar, deşi până atunci ai mestecat delicatese. Poate din cauză că delicatesele nu trebuie servite la ceaun.



Suprarealism cu efect controlat

GABRIELA GHEORGHIŞOR

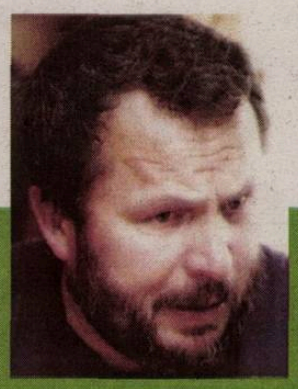
Corabia poate fi simbolul plecării, al călătoriei, dar şi al închiderii sau izolării. În **corabia pisicilor galbene** (Editura Brumar, 2008), o explorare poetică interioară, în care se remarcă, în primul rând, stranietatea imaginarului suprarealist şi frecventele tăieturi (intenţionat) dizarmonice ale versului, Diana Corcan împleteşte ambele sensuri ale acestui vechi topos literar, adăugându-i şi dimensiunea biblică de arcă salvatoare: „*la mijloc într-un singur pătrat tot calabalâcul:/ eu el mieunătoarele întoarse cu arc/ ustensile/ scăpate din naufragiu/ care încă funcţionau/ de câte ori nu l-am întrebat: e târziu/ e evul mediu a trecut războiul rugul?*" (**corabia pisicilor galbene**). Spaţiul securizant, îngust şi incomod („*scorbură*") se metamorfozează precar, într-un alt poem, în „*valiză cu pene/ în care eu repudiată o perioadă/ să dorm/ dar a curs neagră ploaia ani buni/ capul se prăbuşise la picioarele goale/ era plin de nămol*" (**a fost un fel de potop**).

Nu întâmplător, imaginile recurente ţin de sferele zoologicului, lemnului şi acvaticului (ca şi recuzita mitului arcăi lui Noe), pretându-se, deopotrivă, la o interpretare simbolică şi la o lectură psihanalitică: „*şoarecii din cap*" „*se strecoară prin ochi*", „*şoarecii în livreaua lor roşie*", „*purtam costumul în care peştii se plimbă/ liberi prin ocean*", „*să tragă în lapţii/ peştelui/ să strivească între degete pungile lui/ de aer*", „*vulpile albastre*", „*asurzitor se aud peştii cum se sparg/ cum se fărâmă de vitrine*", „*cavităţi de balenă/ dinţi de rechin*", „*împingea pasărea cu degetul în ochi*", „*partea de grindină de ploaie cu/ broaşte*", „*dacă aş fi desfăcut lenjeria/ aş fi dat de câini*", copacul care împleteşte măştile, e un moment când arborele în oasele lui este trist, „*şerpii aceştia pe care-i împletesc în coroane*", „*acvatica femeie care/ trăieşte cu apa în sâni hrănind tot/ (...) plutind ca o cruce*", ploaia din om, submarină etc. Volumul proiectează secvenţe coşmareşti, daliniene, absurde şi groteşti („*mă tăvăleam cu râvnă/ era un ceas în cameră care aluneca/ şi ca un schivnic-peşte/ mi-am petrecut noaptea cu solzii/ urându-i/ într-un ocean în care ardea totul*"), violent-monstruoase (obsesia ochilor (auto)mutilaţi este o reminiscenţă evidentă din **Câinele andaluz**: „*celălalt ochi exploda*", „*mi-am spart ochelarii/ din ochi*", „*irisul care ajunsese o podea/ de sticlă spartă*"; „*e o imagine cu mine întinsă în frapieră şi căsăpită/ cu un cuţit de gheaţă*"), microscenarii fantaste de film mut (călătorind într-un cub), instantanee felliniene cu arlechini: „*arlechinul cum se preface în oglindă/ îşi smulge întâi sprânceana apoi capul/ şi mi le întinde mie/ - şi mâna asta ca un furtun/ care mă strânge/ ar putea să-l ucidă -/ scapă de toate le aruncă în mine/ ca pe nişte cuţite/ (...) «hai lasă...» spune peştele din care/ beau whisky/ şi-i con-templu ochii trişti de pe/ buza paharului*" (**opinie**). În universul halucinant al poeziei Dianei Corcan regnurile se întrepătrund, fiinţele şi lucrurile se hibridizează, împrumutându-şi trăsăturile specifice (în volum apare şi o referinţă la Hieronymus Bosch): „*împăturesc/ feţele mele: faţa neagră şi faţa albă/ faţa prinsă în bolduri/ şi faţa scăpată în râu – poate cea mai perfectă/ decupată din patul de lemn cu catarg lăcuit sau/ nu/ mă îmbăiez/ ce frumos miroase răşina prin piele*" (**îmi spun**); „*noaptea se sapă aici cimitire mici sapă/ indivizii de lemn cu rădăcinile până se rup şi/ se îngroapă cu uneltele lor/ vezi o faţă de om şi o faţă de pom lipite/ şi rădăcini de os şi de lemn împletindu-se strâns/ în mâna unui gaudi nebun*" (**problema e**). Pe lângă „corporalizarea" dorinţelor, a angoaselor şi a fragilităţii sufleteşti, poeta traduce liric, mizând tot pe senzaţii şi percepţii, stări imponderabile ca volatilizarea („*şi bărbia care se ridică şi se risipeşte*" – operaţia de dezmărginire), lichefierea prin metaplazie, levitaţia chagalliană dematerializată („*noaptea lipsesc/ îmi ia sufletul cineva la spinare/ şi fuge (...)/ lasă un trup subţire pe pânza/ cearşafului*" – **călătorie deasupra oraşului cu un pahar din care se varsă puţin**), ubicuitatea („*acum în mine a intrat toată apa/ şi merg pe fundul ei cu picioarele în sus/ (...) mărturisesc că m-am văzut pe mal/ culegeam pietre de râu*").

Fantasmatică şi beată temperat, cât să nu cadă în delir incomprehensibil, **corabia pisicilor galbene** sublimează poetic „bolgiile" (v. şi trimiterea la Sodoma şi la mitul lui Lot din **îmi spun**) unei fiinţe „bântuite" şi „avariate", scăpând-o de naufragiu. Diana Corcan ajunge, astfel, la ţărmul poeziei autentice. «

NICHITA DANILOV:

Am deprins arta de-a jongla cuvântul scris



ANDRA ROTARU

S-a născut în 1952, în județul Suceava. Este, în prezent, membru al U.S.R., al PEN Club-ului European, directorul Casei de Cultură „Mihai Ursachi" a Municipiului Iași, sub egida căreia a înființat, în 2001, Clubul de Lectură pentru Profesioniști, redactor-șef al revistei bilingve Kitej-grad și colaborator permanent al cotidianului Ziarul de Iași. Dintre numeroasele volumele de poezie amintim: *Fântâni carteziene* (1980), *Mirele orb* 1995), *În deșert și pe ape* (2000), *Centura de castitate*" (2007), iar dintre romane: *Tâlpi. Șotronul* (2004), *Masa și extraterestrul* (2005), *Locomotiva Noimann* (2008).

De curând ați fost invitat la Universitatea din Versailles la o serie de lecturi publice și dezbateri despre poezia românească. Cum a fost? Au existat și tineri la aceste dezbateri?

A fost o experiență foarte interesantă. Trecusem cu doi ani înainte prin Paris, dar, din pricina programului destul de încărcat, nu am avut timp să cunosc orașul. Acum, am avut însă suficient timp la dispoziție ca să mă plimb pe străzi și să iau pulsul Senei. Am avut și norocul unei companii pe cât de selecte, pe atât de diverse. Cu Gabriel Chifu și soția lui am colindat prin Montmartre, dar am intrat și prin magazine. Cu monseniorul Adrian Popescu, așa-i ziceam noi, cu care am împărțit, de altfel, și camera, am vizitat catedralele. La fiecare masă, după o scurtă rugăciune rostită în latină, ne dădea dezlegare și la bere, și la vin. Iar cu Dan Cristea am bătut bulevardele Parisului, poposind la câte o bere pe terasă. Un *pression* băut pe bulevard costa cam șapte euro, dar nu ne-a părut rău după bani. Cafenelele Parisului sunt o splendoare. Am luat și pulsul cultural. Atât la Versailles, cât și la ICR. La sediul ICR-ului atmosfera mi s-a părut cam închistată. Erau acolo și domnul Patapievici, și Magda Cârneci. Am asistat la o festivitate de decernare a unui premiu pe care Insitutul Cultural îl acordă anual unor traducători ce promovează pe mapamond limba franceză. E vorba de Premiul Benjamin Fondane, în valoare de 7 sau 8.000 de euro. Valoarea premiului nu e mare, desigur. Eu, totuși, nu înțeleg un lucru: de ce ICR-ul sprijină promovarea culturii franceze în fostele colonii și nu acordă un premiu pentru promovarea culturii române?! Mă rog, s-ar putea să nu înțeleg anumite subtilități ale politicii practicate de ICR, dar asta-i o altă problemă. Cred că s-ar putea face acolo mult mai mult pentru cultura română. Și cu mijloace relativ modeste... Eu m-am gândit la un desant... La o provocare. Dacă voi găsi parteneri cu experință, poate am să mă încumet să-mi pun în practică proiectul... De altfel, la ICR am fost doar eu și monseniorul. Pentru ceilalți, întrevederea nu părea să fie tentantă. Au preferat să-și petreacă timpul mult mai plăcut. În privința poeziei tinere: am întâlnit acolo doi poeți ai ultimului val. Pe Roxana Sicoe-Tirea, în calitate de protagonist și de coordonator de program, și pe Cosmin Perța, care se afla împreună cu soția lui, Raluca Dună, de o lună la Paris, ca beneficiar al unei burse ICR. Tinerii au șansa de a se impune, timpul lucrează pentru ei. Pentru noi e ceva mai complicat. Eu cred că ar trebui să promovăm poezia română contemporană prin intermediul unor antologii de grup, făcute foarte inteligent...

Ce pondere are realismul din ziua de azi asupra scriitorilor? Credeți în forța mediului exterior asupra operei unui autor?

La drept vorbind, nu există realism în artă. Putem vorbi doar de transfigurare. Arta e transfigurare, nu altceva. Prin urmare, ce să spun: credeți că Balzac e realist? Detaliile lui sunt suprarealiste. Ca și caracterele, de altfel. În privința mediului exterior: sigur că acesta exercită influență asupra scriitorului. Trăim într-un anumit timp. Într-un anumit cadru. Social. Politic. Cultural. Nu putem neglija influența mediului exterior. La un moment dat însă, interiorul începe să aibă o influență asupra exteriorului. Când o operă de artă intră în circuit public, ea începe să schimbe realitatea. Conștiința celorlalți începe să se schimbe, pliindu-se, într-o măsură mai mare sau mai mică, după conștiința ta. E ceva fascinant. În asta și constă magia artei.

Cât de dificilă a fost trecerea de la poezie la proză? Ați scris simultan ambele genuri sau ele au nevoie de timpuri distincte?

Destul de dificilă, cel puțin la început. Până s-a dat mâna după scris. Pe urmă lucrurile au mers normal. Am avut o perioadă de antrenament. În special după 1989, când am scris articole și pamflete. Acest fapt m-a dezinhibat. M-a făcut să-mi dau, cum se spune, drumul. Lucrând la pagina culturală a unui cotidian din Iași, la un moment dat scriam câte 14, 15, 20 de mii de semne pe zi. M-am obișnuit să scriu în orice condiții. Totu-i să-mi învingă primul impuls: lenea. Am scris și cu copiii cocoțați pe umeri. Trebuia să avem grijă de ei. A fost o perioadă foarte frumoasă. Regret că vremea a trecut. Nu știu dacă am scris simultan poezie și proză. Ceea ce pot să vă spun e faptul că ele se încarcă reciproc. Adică: scriind proză, îți îmbogățești orizontul poetic. Revenind la poezie, poți jongla cu esențele. E extraordinar. Vă vorbesc cu un oareșicare entuziasm, aceasta deorece sunt pe cale de încheia un nou roman, **Ambasadorul invizibil**. Urmează să-l predau la Polirom în prima decadă a lui iunie. Tot pentru Polirom, pregătesc și o carte de povestiri, **Simfonia mută**. E și ea aproape finisată....

Unii critici v-au încadrat poezia undeva în descendența expresionismului, alții a romantismului. Unde ar fi acest loc, alegându-vi-l dumneavoastră?

Cred că nu are prea mare importanță locul și curentul... În timp, percepțiile se schimbă. Bacovia a fost catalogat mult timp ca simbolist. Azi poezia sa e mai apropiată de existențialism și expresionism. La fel se întâmplă și cu Eminescu. Și la el întâlnim note existențialiste. Și expresioniste. Prin urmare, e mai important mesajul artistic pe care încerci să-l transmiți cititorului, decât încadrarea într-un curent. Nu moda, nici curentele literare nu îl vor face să vibreze în timp. Ci trăirea pe care ai avut-o. Trăirea transpusă prin cuvânt.

Cum a fost perioada din viața dumneavoastră când ideologiei antireligioase îi opuneați un revers?

Iată cum a fost primită, am să vă reproduc o notă informativă, primită de lt. col. Ștefănescu Ioan, de la sursa LUCIAN, în octombrie 1989, desprinsă dintr-un dosar aflat în cercetare la CNSAS: „*Sursa vă informează următoarele aspecte legate de numitul Nichita Danilov: la masa festivă prilejuită de comunicarea rezultatelor la concursul de poezie al Ed. Junimea, în urma căruia unul dintre câștigători este numitul NICHITA DANILOV, acesta a afirmat: am reușit să-i păcălesc dacă mi-au premiat și acceptat poeziile, unele bisericoase. Să mai zică cineva că nu ne întoarcem la epoca religiei în poezie... Erau prezenți Ștefan Mitroi (red. șef al revistei Opinia studențească, n.n.) și sursa. Ștefan Mitroi n-a manifestat nici aprobare, nici dezaprobare față de spusele concurentului și câștigătorului Nichita Danilov. «LUICIAN»*".

După această „nevinovată" delațiune a necunoscutei surse Lucian, volumul meu de debut ar fi trebuit să fie dat la topit. Numai Dumnezeu știe cum am avut norocul să scap de furcile cenzurii ceaușiste... Dumnezeu a vrut, însă, să fie altfel.

Dacă ar fi să prindeți și sfârșitul de secol XXI, ar mai fi „acest sfârșit de secol împroșcat pe pereți"?

Mă tem că da. La orizont se adună nori negri. Secolul XXI va fi, poate, la fel de sângeros ca și precedentul. Intrăm într-o lume nouă. Și lumea aceasta nouă cere mari vărsări de sânge...

Ce ați dobândit în scris, o dată cu maturizarea biologică?

Posibilitatea de-a sonda infinitul. Un anumit tip de cunoaștere umană, relevată prin cuvânt.

Câteva amintiri de pe vremea Cenaclului de Luni? Ați simțit vreodată că sunteți neînțeles? Când ați participat ultima dată la un cenaclu literar?

Am trecut o singură dată pe la Cenaclul de Luni, cred că prin 1981 sau 1982, împreună cu Liviu Antonesei și Lucian Vasiliu. Am citit două foarte scurte poezii, dintre care **Poem despre micuțul Hans**, care sună astfel: „*Micuțul Hans avea o gaură neagră în creștetul capului/ pe care și-o pipăia din când în când, cu plăcere, noaptea. Urlând...*". Știam că am fost invitat la o execuție publică. Am intuit asta. Am citit cele două poezii. S-a declanșat scandalul, dar am scăpat cu bine. Nu aveau de unde să mă prindă... Colegii mei de generație erau minunați. Dar eu veneam din fundul Moldovei. Eram privit ca un intrus. Ca un barbar.

... Aici aș vrea să relatez și un alt episod. În toamna anului 1980, imediat după debut, am primit o scrisoare din partea domnului Manolescu, care mă invita să vin la București, ca să citesc la cenaclul condus de el... Scrisoarea era însoțită de câteva note laudative la adresa mea. S-ar putea s-o mai păstrez pe undeva, printr-un sertar. Era și o promisiune pentru o cronică. Din păcate, n-am onorat invitația. (Și nici nu i-am răspuns domnului Manolescu la scrisoare. Am fost nepoliticos, ce mai!) Fusesem invitat mai înainte de către domnul Ion Cristoiu să citesc la Cenaclul Confluențe. Acceptasem invitația. Dacă aș fi fost deștept, dar nu eram, i-aș fi scris domnului Manolescu, explicându-i cam cum stau lucrurile. Nu i-am scris. În schimb, am dat cu el nas în nas la București în ziua când mă pregăteam să citesc la Confluențe. I-am explicat ceva vag. De altfel, cred că eram și ametit. Trecusem mai întâi pe la restaurantul Uniunii. Cred că am făcut o imprseie nu tocmai agreabilă. Mă credeam teribil. Dar mă purtam ca un imbecil. Îmi aduc aminte cu strângere de inimă de această scenă. Mimam nonconformismul, mimam boema, mimam incoerența și, dacă nu cumva, chiar nebunia... Așa eram...

Ați absolvit Facultatea de Științe Economice și Școala Postliceală de Arhitectură, ambele din Iași. S-au intersectat aceste domenii vreodată în scrisul dumneavoastră?

O, sigur că da. Facultatea mi-a deschis o perspectivă globală asupra lumii. Am studiat câteva materii foarte interesante, cum ar fi, de pildă: Istoria economică a lumii, Geografia economică a lumii, Relații internaționale, Teoria probabilităților, a hazardului și a jocurilor de noroc. Am avut parte și de profesori minunați. Cursurile de istoria contabilității se transformau în niște simfonii. Cifrele nu mai erau atât de seci. Profesorul jongla cu ele ca un adevărat magician. De acolo am deprins și eu arta de-a jongla cu cuvântul scris.

Care ar fi cel mai dificil moment pentru un scriitor, în opinia dumneavoastră: să nu aibă cititori, să nu aibă critica de partea lui sau să sesizeze că trebuie să spună stop, pentru că nu mai are ce oferi?

Înainte de-a fi receptat de marea masă, scriitorul trebuie să fie decelat de critica literară. Din păcate, o parte din critica noastră s-a deprofesionalizat. Vorbesc în special de criticii care erau cunoscuți înainte de 1989. După Revoluție, cariera lor a fost una neașteptată. Ei s-au îndreptat, în general, spre politică. Și au neglijat literatura. Neglijând literatura, s-au neglijat pe ei înșiși. Câștigul lor a fost unul material. Au urmărit, probabil, să parvină pe plan social. Unii au parvenit, alții mai puțin. Dar de scris, nu prea au mai scris. În schimb, continuă să dețină anumite pârghii ce țin de promovarea literară. E vorba de premii, de simpozioane sau mai știu eu ce. Continuă să jurizeze, deși nu mai scriu și nici nu citesc nimic. Noroc că a aparut noul val, care a mai revigorat literatura. Există însă și acum tendința să fii judecat după șablon. Cineva dă tonul, apoi ceilalți se lasă manevrați. Le sunt recunoscător acelor critici care citesc cărțile cu atenție. Nu doar le răsfoiesc. În privința ofertei, aici funcționează un paradox: cu cât scrii mai mult, cu atât îți încarci bateriile. Dacă nu scrii nimic, vei vedea că te-ai epuizat. Prin scris, se activează anumite zone din scoarța cerebrală, care stimulează creativitatea. Dacă nu scrii, neuronii se anihilează de la sine. Înțelegeți ce vă spun?!

V-ați împăcat vreodată cu convenția literară, socială...?

Și da, și nu. În general, eu tind spre negație și anarhie. E vorba de temperament. După cum tind, de asemenea, și spre rigoare. Caut să fiu riguros cu mine. Și consecvent.

Care ar fi cartea din literatura universală pe care ați fi vrut să o scrieți?

Știu eu...? Mai multe. Mi-ar fi plăcut, de pildă, să scriu **Hamlet**, dar m-aș fi mulțumit și cu **Suflete moarte** sau cu **Ulise**... Mi-ar fi plăcut să scriu **Amintiri din copilărie** sau poveștile lui Creangă... E ceva splendid acolo. Nu știu dacă aș fi vrut să scriu **O scrisoare pierdută**. E prea mult Caragiale în jurul nostru. Trebuie să ne mai îndreptăm și spre altceva... Nu-i așa că sunt modest?!

«

PUZZLE

„Land of Choice"

GABRIEL CHIFU

A început vara, sezonul vacanţelor. E firesc să ne întrebăm unde mergem. Ministrul Turismului, doamna Elena Udrea, ne îndeamnă să alegem ţara noastră. Ca să ne convingă, dar, mai cu seamă, ca să-i atragă pe străini, dumneaei a iniţiat o seamă de acţiuni de promovare: a lansat un imn, pe care şi-l doreşte şlagăr, „Land of Choice", e prezentă la diverse târguri de turism din Europa, în fine, de curând, la Paris, pe Champs Elysées, împreună cu Nadia Comăneci, Gheorghe Hagi şi Ilie Năstase, a dat startul unei campanii în favoarea turismului autohton. Nu discut cât de inspirate sunt toate aceste demersuri. Chiar dacă ar fi inspirate, în opinia mea ele nu reprezintă altceva decât frecţii la un picior de lemn. Sau, dacă e să căutăm o altă imagine care să rezume situaţia, asemenea acţiuni sunt echivalente cu a aşeza un lighean în mijlocul camerei atunci când îţi plouă în casă. Asta, în loc să faci ceea ce s-ar cuveni să faci: anume, să repari acoperişul! Aşadar, e o vină faptul că tânăra doamnă din fruntea nou înfiinţatului minister întreprinde ceva, că depune eforturi, în loc să stea cu mâinile în sân? Evident, nu: e lăudabilă dorinţa sa de a schimba în bine lucrurile. Dar, ca să şi reuşească, nu e nevoie de asemenea mici operaţiuni de cosmetizare, ci de altceva: de „repararea acoperişului", de gesturi care să arate că se cunoaşte şi se recunoaşte starea reală a turismului autohton, că există o viziune coerentă, la nivel naţional, şi că sunt fixaţi principalii vectori ai acţiunii imediate.

Şi care ar fi urgenţele fără de care o îmbunătăţire a turismului de la noi e de neînchipuit?

În primul rând, desigur, infrastuctura. Fără o reţea de drumuri decente, prin care să intrăm în rândul lumii (europene), nu se poate vorbi de o prezenţă reală pe piaţa turistică de pe continentul nostru. A, da, prin felurite cântece de sirenă, putem să-i păcălim pe turiştii din alte ţări, să vină o dată la noi, dar a doua oară e greu de crezut să-i mai prindem pe aici. Drumurile care ne leagă de Europa sunt un coşmar, sunt o ruşine, s-a tot spus (mi-am răcit gura de pomană şi eu în atâtea rânduri...): şi drumul de la Timişoara spre Lugoj, Caransebeş, Herculane, şi drumul de pe clisura Dunării (ambele se tot repară şi niciodată nu sunt gata, o porţiune se strică până se reasfaltează următoarea şi tot aşa...), şi drumul prin Arad, Deva, Sibiu, Vâlcea (drum sufocat de maşini obişnuite şi de camioane grele, întreg traficul de pe atâtea autostrăzi europene se adună pe acestă unică şi firavă cale, ca şi cum ai pune deodată apa unui fluviu să încapă şi să curgă printr-o pâlnie foarte strâmtă...). Apoi, pe porţiunea românească a Dunării, nu există spre şi dinspre Bulgaria, Grecia, Turcia, Asia Mică decât un pod prăpădit, la Giurgiu, când acelaşi fluviu, într-un singur oraş dintr-o ţară vecină, la Budapesta, este traversat de şapte-opt poduri impunătoare. Dar să lăsăm deoparte comparaţiile, orice fel de comparaţii, căci ele ne aşază într-o penibilă inferioritate. Oricum, să te încumeţi să vii cu maşina la noi şi să străbaţi drumurile din România profundă (unde mai pui că nici cu trenul nu e mai bine...) implică o doză uriaşă de curaj, de risc asumat, de gust al pericolului extrem şi, aş zice, al auto-flagelării (chiar, de ce nu?, poate un turism tematizat, genul hiperaventuros, ar fi nimerit să dezvoltăm...).

Iar în al doilea rând, chiar oferta turistică în sine reprezintă un impediment pentru o funcţionare normală a turismului: ce servicii oferă hotelurile, pensiunile din staţiunile noastre şi la ce preţuri? Atâta timp cât, la mare, de pildă, un hotel într-o staţiune îmbătrânită şi puţin tentantă costă dublu, triplu în comparaţie cu oferte net superioare calitativ din Grecia sau din Turcia, turismul autohton n-are cum să conteze într-o competiţie europeană serioasă. Aş putea să exemplific cu ceea ce agenţii turistice româneşti propuneau pentru eventualii clienţi de la noi: o săptămână în Grecia, la Marea Egee, pe riviera Olimpului, într-un hotel de trei stele, cu piscină, cu două mese pe zi tip bufet suedez şi, în fiecare cameră, cu frigider, aer condiţionat, televiziune prin satelit etc. costa în cursul lunii mai, atenţie!, 59 de euro de persoană. Nu, nu e greşeală, o săptămână, în condiţiile amintite, 59 de euro. Ei bine, cum să concureze litoralul nostru cu o asemenea ofertă?! Evident, e imposibil.

Aşa încât, dacă aş fi în locul tinerei doamne ministru n-aş accepta direcţia Turismului decât cu nişte condiţii formulate de la început şi afirmate apăsat: 1. alături de ministrul Transporturilor, de primul-ministru, aş căuta să fixez principalele priorităţi (cu termene de execuţie cu tot...) ale sistemului rutier naţional şi le-aş face publice; 2. aş soma ofertanţii români de servicii turistice să privească în jur, la ţările concurente, astfel încât să coboare preţurile şi, în schimb, să ridice calitatea serviciilor. Altfel, aş anunţa că participăm la o partidă pierdută dinainte de a fi jucată. Şi aş mai anunţa că nu accept să conduc de formă un minister, m-aş simţi jignit ca şi când oamenii mari (sau omul mare), încredinţându-mi acest minister, mi-ar fi dat o jucărie, ca să nu mai plâng sau ca să mă răsfeţe. M-aş simţi un Nelson silit deodată să poarte o crucială bătălie navală cu bărcuţe de hârtie, pe un pârâiaş care se formează pe străzi, după ploaie.

«

POLITICA LUI BARTLEBY

Din nou despre criză

BOGDAN GHIU

Ceea ce urmează este un apel literar-artistic-filozofic, deci nemijlocit politic (democraţie expresivă), la ceea ce numesc contra-criză, adică o încercare de ieşire din deja vechea structură de şantaj obiectiv în virtutea căreia se încearcă decodificarea-recodificarea normativă a crizei, propunîndu-se gîndirea unică a anti-crizei, ca socializare-ecran împotriva unei posibile gîndiri a contra-crizei.

Ar fi suficientă, aşa cum propune un Jacques Attali, de exemplu (în **La crise, et après**?, Fayard, 2009, una dintre, ciudat, dar de înţeles foarte puţinele lucrări grand public, alături de, în momentul de faţă, **Le Krach parfait. Crise du siècle et refondation de l'avenir**, Galilée, 2009, rechizitoriu la adresa „ultraliberalismului", de Ignacio Ramonet, consacrată acestei crize „la cheie"), ca măsură maximală de anti-

criză, generalizarea modelului actual de democraţie („statul de drept") la nivel planetar, altfel spus, aplicarea globalizată a democraţiei existente, avînd în vedere că sursa ei o reprezintă tocmai un deficit de democraţie, că există un „dezechilibru între piaţă şi statul de drept", că sîntem amestecaţi (deoarece nu se poate spune că doar asistăm) într-o „globalizare a pieţelor fără globalizarea statului de drept", că sîntem expuşi unei „liberalizări economice fără stabilirea unor contraponderi democratice", unei „creşteri a inegalităţilor dintre venituri", că sistemul financiar mondial funcţionează „ca un substitut al unei mai drepte împărţiri a veniturilor"?

Poate fi actuala criză rezolvată, încercîndu-se „cantonarea", blocarea dezvoltării ei aparent autonome, automate, parcă, deja, aşa cum ni se spune, nu numai fără intervenţie umană, dar şi în ciuda intervenţiilor binevoitoare şi energice ale actorilor politici, evitîndu-se dezvoltarea ei într-un lanţ de crize sociale şi politice, prin „reechilibrarea pieţei printr-un stat de drept", problema, conform aceluiaşi analist, nefiind aceea de „a moraliza capitalul", ci de a-l „insera într-un stat de drept"?

Are dreptate, desigur, Attali atunci cînd spune, frumos, că „utopia constituie o urgenţă extrem de concretă", dar adevărata utopie (dată, nu creată) n-o va fi constituind, oare, tocmai ideea că actualul model al democraţiei rezumative este suficient, terminal, încheiat, putînd fi, deci, doar „aplicat", generalizat nu intensional, ci extensional, „globalizat" cu succes? Oare nu tocmai în actualul „stat de drept" s-a operat criza?

Nu de altceva, de fapt, este vorba în toată această retorică generoasă? Nu cumva însuşi modelul actual de democraţie, acela al democraţiei „formale", care s-a redus (rezumat, expediat, restrîns) singură la aritmetica mecanică a momentului electoral, delegîndu-se, în acelaşi timp, ca expresie, ca plasticitate, economic este în criză, înseamnă criză, şi a generat, ca simplu epifenomen episodic, criza actuală? Anti-crizei care pretinde a „cantona" criza, a o localiza, a o circumscrie, a o identifica pre[illegible] (în chiasm cu generalizarea ei pe cît de galopantă, pe atît de invizibilă, de „intrasabilă") printr-o, deja, unică naraţiune restrînsă, normativă a crizei (explicaţia prin „aviditate", deci printr-un universal antropologic), n-ar trebui, oare, să-i preferăm, cu adevărat pragmatic (conform sensului prim al pragmatismului, aşa cum a fost el enunţat de către Peirce), contra-criza, altfel spus extinderea democraţiei la ceea ce Pierre Rosanvallon numeşte „contra-democraţie" (în **La contre-démocratie. La politique à l'âge de la défiance, Seuil, 2006, şi Le légitimité démocratique. Impartialité, réflexivité, proximité**, Seuil, 2008, lucrări mult mai puţin neutre şi factologice decît lasă să se întrevadă titlurile)? Analiştii lucizi vorbesc despre criză ca despre o ocazie, ca despre o şansă pe care n-ar trebui s-o ratăm dacă nu vrem ca actuala criză „economică" să devină o criză socială şi politică. Dar de ce să nu devină? De ce să nu „atacăm" criza în însuşi miezul ei, la rădăcină, radical deci, printr-o contra-criză? Mai periculoasă, deci, decît neadoptarea niciunei măsuri sau decît adoptarea unor măsuri neadecvate, reduse, de anti-criză este adoptarea unor măsuri false, chiar dacă maximale, de aşa-zisă anti-criză.

Criza actuală nu este decît o repetiţie, o simulare şi trebuie folosită pragmatic, ca un exerciţiu imaginar de formare a altor habitudini, a unui alt *habitus*. Or, anti-criza nu face decît să ne menţină, politic, în orizontul crizei, să blocheze posibilitatea schimbării de *habitus*, să ne „cantoneze" în această criză, mascînd Criza de fond, fondul (fără fund) al Crizei.

«

O REVENIRE NECESARĂ

Am încercat în decursul întregii mele acţiuni publicistice să consider că simpla lectură e o formă a dialogului şi, în măsura în care strecori unele aprecieri sau accente critice, faci cu atît mai mult o formă a dialogului. Debutând după momentul exploziv 1964-1965, când Partidul a îngăduit discuţia – cel puţin în ceea ce le priveşte pe cele literare, am profitat şi eu alături de alţii în poziţie echivocă şi destul de chiorâş privită de sus. Aceasta, pentru că marxismul se pretindea o doctrină a discuţiei, a conflictului cu cîte o parte adversă, deşi nici Stalin, nici Dej, nici Hruşciov sau Ceauşescu nu cultivau discuţia şi dialogul.

Scandalul cu romanul lui Boris Pasternak, **Doctor Jivago**, căruia i s-au dat cu exagerare proporţii planetare, căci nu era în nici un caz o carte împotriva bolşevismului biruitor după 1917 şi justificat de Istorie, a demonstrat că, şi pe vremea lui Hruşciov, ukazurile erau de preferat şi de aplicat pentru a şterge posibilele echivocuri.

...Numai că romanul incriminat era o carte pur literară, a unui scriitor de ordin secundar în ierarhia sovietică, reputat doar ca poet, cu trecut neguros, dar fără conflicte şi atitudini. Şi totuşi!... Se vedea că arta, mai ales cea literară, e, cu tot caracterul ei explicit, un teren foarte alunecos şi nesigur, dar mai ales seducător. Căci te întrebi de ce un om ca Stalin, un produs monstruos al îndoctrinării politice, a putut aproba apariţia capodoperei anti-revoluţionare **Calvarul**, o trilogie scrisă de un conte, Alexei Tolstoi, fugit din Rusia incendiată de bolşevici şi denunţându-i ororile în cartea sa apărută în străinătate. Şi cum se face că acelaşi Stalin a îngăduit popularizarea în URSS, oferindu-i un gri în toată lumea comunistă epopeii anti-revoluţionare **Pe Donul liniştit**, una care înfăţişa rezistenţa disperată a cazacilor autonomi împotriva puterii centrale (acum tiranice) a bolşevicilor şi a Armatei Roşii. Se poate presupune că motivul a fost lauda deschisă pe care autorul a introdus-o în final, elogiind spiritul constructiv împotriva anarhismului dezagregat; e de preferat un regim dur, dar promiţând un plan constructiv orcărei altei soluţii... Fără a putea contrazice această explicaţie acceptată la toate nivelurile, eu mă întreb: nu cumva lui Stalin i-a plăcut, pur şi simplu, cartea, iar Hruşciov a admis-o şi probabil că e cel care a zădărnicit ancheta în vederea descoperirii adevăratului autor, un ofiţer alb dispărut în anii următori.

Oricât ar fi de malformaţi prin ideologie, s-a constatat la scara întregii lumi comuniste că cei mai fioroşi, în frunte cu Stalin, se delectau cu romanţe sentimentale din vechiul repertoriu popularizat în celălalt regim şi că prietenia până la moarte cu Voroşilov (mare comandant militar) se explică prin aceea că îi cânta cu o frumoasă voce de bas-bariton marelui geniu al omenirii, ceea ce le evoca ambilor tinereţea lor de mult trecută.... Tovarăşilor din subordine, zecilor de milioane de „mobilizaţi“ (ostaşi sau civili), nu li se îngăduia acest lucru, ci erau conduşi, cu marşuri, coruri entuziaste şi fanfare, încheiate cu **Internaţionala** („Intimismul“ fiind un păcat ades evocat în tot regimul bieţilor oameni din „lagăr“).

Am făcut unele observaţii asupra acestor lucruri, încă din lunile ce au urmat Eliberării din decembrie '89, le-am repetat fără rezultatul scontat în decursul anilor trecuţi; le-am mai nuanţat, am întărit unele argumente, dar am rămas un ferm partizan al ideii că nimic nu poate fi explicat în cel mai groaznic regim totalitar doar prin ideologie, prin documentele oficiale sau prin cele care nu au devenit publice, rămânând a fi rezervate „activiştilor“. Am, aşadar, o oarecare prioritate, aşa că am rămas sensibil la constatările pe care le fac alţii, încercând să desluşească o situaţie din „trecut“ – căci în cadrul culturii româneşti ceea ce s-a petrecut oarecum mai mult de două decenii te duce cu gândul la... Antichitate.

Rândurile de mai sus mi-au fost inspirate de un articol al domnului Ion Simuţ – **Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism – Simptomatologia generală** (în **România literară** nr. 6/15 2008) – cu care eu angajasem o discuţie, dacă nu mă înşală memoria chiar în **Luceafărul**; m-am abătut de la ea după un timp, dar tema a rămas de actualitate. Domnia sa face nişte consideraţii generale, de bilanţ, asupra literaturii româneşti în comunism şi, printre altele, o deosebeşte pe cea „angajată“ de cea pe care o numeşte „evazionistă“, deşi, după opinia mea, toată literatura artistică a lumii este, în fapt, evazionistă, ba chiar şi cea de pură propagandă îşi pierde cu timpul acest caracter, căci nimeni nu mai stă să se gândească la ce a vrut să pară Ramses al II-lea sau Ludovic al XIV-lea şi cu atât mai puţin să se îngrijoreze că mult popularizatul şi azi **Marş** al lui Radetzky venerează memoria unui călău al poporului care a reprimat sângeros o răscoală.

În literatura noastră şi înainte de comunism s-au scris pagini propagandistice sau mult tendenţioase, până la falsificarea istoriei chiar şi celei apropiate; în comunism **Mitrea Cocor** de M. Sadoveanu sau **Ana Roşculeţ** de Marin Preda sunt realizări eminente prin totala lor lipsă de valoare; dar cazul lui Petru Dumitriu e mai complicat: cărţile lui de propagandă comunistă sunt lipsite de orice valoare artistică, dar nu pentru că slujesc un regim criminal; lunga lui serie din **Cronica de familie** scrisă şi apărută în paralel cu celelalte, deşi prezintă într-o coloratură întunecată, pe alocuri sinistră, destinul unor „boieri“ legaţi prin rudenie, are episoade de-a dreptul extraordinare, nuvele autonome, cum e Salata, adevărate capodopere ale epicii realiste de stil vechi, dar valabile artisticeşte.

Domnul Ion Simuţ separă prea drastic apele, subliniind severitatea excesivă a celor din perioada postdecembristă, care, însă, au scris şi chiar s-au consacrat mai înainte; dorinţa publicului pentru o literatură nouă e prea firească, dar nu e proclamată decât în declaraţiile tinerilor celor mai furioşi ca o anihilare a trecutului din comunism. Căci acesta nu se confundă cu literatura comunistă.

În lunga perioadă 1947-1989 a apărut o literatură foarte variată, scrisă atunci sau revelată atunci, uneori cu aerul unei descoperiri, ea fiind datorată unor victime ale regimului sau unor indiferenţi politic. Important mi se pare că semnalăm cu precizie când anume s-au produs toate acestea care anulează cursul firesc diacronic al oricărui fenomen desfăşurat în timp: bilanţul faţă de care oricine (chiar şi eroii) poate avea unele rezerve trebuie să stea prioritar în atenţia istoricului literar, chiar dacă pentru cititorul mediu nu interesează prea mult dacă afla că **Ion** al lui Rebreanu a fost scris şi a devenit celebru cu zece ani înainte de **Ultima noapte**... a lui Camil Petrescu nici că **Şatra** lui Zaharia Stancu, o carte de certă valoare, oricum lizibilă, a fost scrisă de cineva... care mai are la activ pe detestabilul **Desculţ** şi pe imposibilele **Cefe de taur**.

O idee cu care nu mă pot împăca pentru că îmi contrazice cele mai sigure constatări făcute chiar atunci e că o serie de scriitori oportunişti şi-au îngăduit „unele concesii“ pentru a câştiga încrederea autorităţilor, ca mai apoi să schimbe macazul şi să treacă la insolenţe, erezii, chiar „atacuri“ la adresa modelului sau îndemnurilor oficiale... Or, eu, ca martor al momentului (care a durat vreo cinci ani!, până după moartea lui Stalin), nu am observat aşa ceva; toată lumea, inclusiv scriitorii, era încremenită în faţa necunoscutului care nu putea fi decât rău. Chiar după aceea, bieţii cetăţeni au mai ieşit din amorţeală şi au început să îndrăznească să spere, ceea ce era deja un act de risc, ce te putea consta.

Una din cele mai mari erori ale spiritelor anistorice e să atribuie întâmplării un caracter intenţional, aşa că, oricât ar fi fost de rigid şi de controlat un regim, el nu poate exclude accidentul care uneori îl contrazice şi constituie obiectul mirării posterităţii. Şi tiranii au capricii, au slăbiciuni şi arta e tocmai cea care trăieşte din ele. În plus, regimul n-a avut de la început organizarea dezvoltată de mai târziu, drepturile de autor erau foarte reduse, totul se obţinea prin repartiţii şi mai ales prin premii, care fericeau pe foarte puţini, în mod selectiv şi, nu ca o performanţă profesională, iar dizgraţiile puteau pierde subit, dintr-un foc.

Pentru a supravieţui acestei prime perioade foarte grele, majoritatea scriitorilor au trebuit să se prostitueze şi au zăcut - cu un elan care dovedea nu doar un talent special ci şi o vastă experienţă, ei oferind totul la preţul cel mai scăzut; abia după primii 7-8 ani de comunism s-au mai îndreptat unele situaţii, premiile foştilor salariaţi ai statului s-au restabilit şi recalculat, societatea cultă românească şi-a recâştigat ceva din vechea poziţie chiar sub conducerea unor politruci. În fine, ca mizerie generalizată, s-a ajuns la un regim de austeritate calculată, cu o „asigurare socială“ minimală.

Consideraţiile domnului I. Simuţ din articolul citat, dar şi cele din volumul (o succintă istorie literară) de **Incursiuni în literatura actuală**, îmi dau certitudinea să cred că, prin vârstă, el a devenit un observator conştient al literaturii abia după 1961-1962, când oamenii (şi scriitorii) au reînceput să mai ridice capul sus, că el nu-şi poate închipui ce s-a întâmplat cu generaţia mea şi de ce fac oarecare caz de calitatea mea de martor.

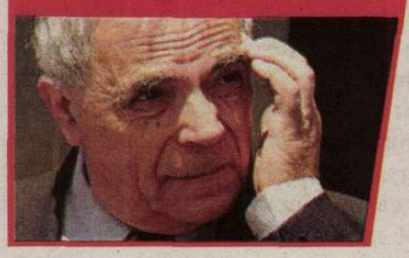
O altă chestiune pe care o cunoaşte toată lumea, pentru că nici în comunism nu putea fi ascunsă: pasiunea, împilarea, jefuirea noastră de către URSS. Ea a fost nu doar resimţită, dar şi transmisă pe căi oculte în timpul lui Ceauşescu, omul de omenie şi de curaj care s-a opus ruşilor, i-a înfruntat, i-a contrariat nu doar pentru a-şi apăra pielea şi situaţia, ci spre binele nostru. Or, cei care n-au trăit sub Dej nu ştiu că totul în „lagăr“ depindea de relaţiile cu Marea Uniune, dar aceasta putea însemna multe lucruri. Ruşii erau cu mult, cu o generaţie-două, înaintea noastră şi îşi îngăduiau unele concesii neaşteptate: sub Brejnev a fost o stagnare, în fapt, un progres mai lent, în timp ce, la noi, Ceauşescu ne condamnase la un regres fără speranţe, obtuz şi contradictoriu faţă de linia cvasi generală a comunismului din alte părţi, destul de apropiate de noi geograficeşte.

De pildă, ruşii ne-au adus, fără a ne-o impune, experienţa traducerilor sistematice în stil mare pe care noi le-am preluat încă din stalinism cu cea mai mare uşurinţă, deoarece „forţe“ pentru această operaţie aveam din plin. Aşa şi-au găsit salvarea o mulţime de intelectuali, nu totdeauna literaţi, dar buni cunoscători ai unor limbi străine, prin care cultura noastră literară s-a îmbogăţit considerabil. (În ceea ce mă priveşte, eu am trăit din traduceri chiar dinainte de a dispărea Stalin şi ultima carte tradusă datează de după cădearea comunismului.)

Desigur, s-a tradus în primul rând din ruseşte; o editură privilegiată, Cartea Rusă, dar şi altele, se ocupa cu aşa ceva; dar, încetul cu încetul, toate celelalte stabilimente de profil au lărgit sfera cunoaşterii „literaturii universale“ şi au prosperat graţie ei, nu celei autohtone.

(va urma) «

NICOLAE MANOLESCU: Nu știu câți prieteni știu, în schimb, câți



«E ordinea mea, o ordine subiectivă, discutabilă, poate să fie şi greşită, la urma urmelor. Până o să facă altul una mai bună, mă laud cu a mea»

Domnule Nicolae Manolescu, cea mai aşteptată carte a ultimilor ani, *Istoria critică a literaturii române,* a apărut la sfârşitul anului trecut şi, aşa cum era de aşteptat, a provocat o adevărată furtună în spaţiul literar românesc. A fost totodată un *best-seller*, contrazicând opiniile potrivit cărora a trecut timpul unor astfel de opere şi chiar propriile dumneavoastră temeri privind impasul genului ca atare. Cât de confortabil vă simţiţi într-o astfel de postură, a unui succes de receptare atât de mare, şi cum vă explicaţi acest succes?

Mă simt foarte bine, sigur, nu mă aşteptam, nu se aştepta nimeni, nici editorul, nici eu ca o carte totuşi academică şi groasă, greu de citit şi scumpă să aibă succesul acesta. Asta se întâmplă pe o piaţă, ca oricare alta, la fel de iraţională. De fapt, nu se poate explica decât, poate, prin faptul la care, recunosc, nu m-am gândit, că era probabil nevoie de o astfel de carte venită din partea cuiva, considerat având suficientă experienţă în materie ca să poată fi şi ascultat sau citit. Altă explicaţie e foarte greu de dat. Eu n-am avut temeri că o asemenea carte nu mai poate fi scrisă acum, am observat doar că nu se mai scriu istorii literare de autor de la un capăt la altul.

...Sau, poate, nu mai e timpul unui asemenea gen...

Nu se poate să nu mai fie. Absenţa unei critici literare cotidiene şi săptămânale care să recepteze cărţile şi a unei istorii a literaturii române ar transforma literatura într-un sac în care fiecare autor îşi aruncă o carte sau mai multe şi, când vrei să le cauţi, nu le găseşti, când le găseşti, nu e ceea ce ai căutat. Nu se poate. Orice bibliotecă, de la un anumit număr de exemplare în sus, are un sistem de clasificare, fără de care ea ar fi doar o masă amorfă de cărţi. Şi literatura ar fi o masă amorfă de cărţi, dacă n-ar exista istoriile literare care să pună o anumită ordine. E ordinea mea, o ordine subiectivă, discutabilă, poate să fie şi greşită, la urma urmelor. Până o să facă altul una mai bună, mă laud cu a mea.

Cineva spunea despre *Istoria* dumneavoastră că ar putea fi cireaşa de pe tort, dacă nu ar fi tortul în întregime. Cred că nimic altceva nu vă defineşte mai bine decât această operă. Care a fost momentul iniţial când aţi decis să vă apucaţi de o asemenea întreprindere dificilă şi ce anume v-a motivat, mai ales că, înainte de '89, era, de fapt, imposibil de scris o istorie literară onestă, bazată pe principiul estetic?

Culmea e că tocmai înainte de '89 m-am gândit să o scriu, mai exact în anii '80, când mă apropiam de vârsta de 50 de ani, despre care unii dintre prietenii mei, cum ar fi cel căruia îi datorez faptul că m-am apucat de treabă, Zigu Ornea, îmi spuneau că este vârsta la care orice istoric sau critic literar trebuie să scrie o istorie literară. Aşa că m-am apucat acum vreo 25 de ani şi, în 1989, cu puţin înainte de evenimente, primul volum, pentru că atunci aveam de gând să public mai multe volume, era trimis la tipografia din Bacău. Volumul nu era propriu-zis cenzurat decât în mică măsură, căci fiind perioada veche, n-aveam probleme cu autorii, Budai-Deleanu, Neculce fugiseră din ţară, dar pe vrema lor asta era îngăduit, căci asta era problema majoră. Probleme aveam însă cu unii critici care scriseseră despre această perioadă şi care erau ei în străinătate, cum ar fi Virgil Nemoianu, în America, Ion Negoiţescu, în Germania, şi care erau interzişi. M-am dus la tipografia din Bacău cu ideea de a face în aşa fel încât să nu apară volumul, m-am dus cu nişte corecturi de ultimă oră, spre scandalul tipografilor de acolo. Şi am găsit un Bacău gol, pe 18 sau 19 decembrie, în plină stare de urgenţă, cu Primăria şi Prefectura înconjurate de tab-uri. Nu puteam să vorbesc la telefon cu nimeni, până la urmă am vorbit cu preşedintele Consiliului Judeţean de atunci, pe care îl cunoşteam de mult, fusese secretarul cu Cultura şi Propaganda la Oneşti şi, într-un fel, îi datoram lui, ca şi primarului oneştean, *Zilele culturii călinesciene* care avuseseră vreo 30 de ediţii şi unde fusese o mulţime de lume. El m-a scos din birou, m-a dus într-un părculeţ, Gheorghe Toma se numeşte (cred că mai trăieşte, l-am văzut anii trecuţi) şi mi-a spus : «Ne vedem pentru ultima dată, eu în această postură, dumneavoastră, nu ştiu.» «Dar, zic eu, ce s-a întâmplat » «După teleconferinţa de azinoapte când i-am auzit pe cei doi – nu le-a pronunţat nici măcar numele – cum strigau disperaţi Trageţi! Trageţi!, mi-am zis că n-am fost comunist o viaţă întreagă, ca să ajung acum să tragem în popor - mă rog, lozinca de rigoare – deci, s-a terminat.» «Bine, am replicat, dar ce poate să facă poporul împotriva tab-urilor ce înconjoară clădirile oficiale?» El mi-a spus: «Securitatea nu va trage nici un glonţ, despre Armată, nu ştiu.» Am renunţat să public cartea, m-am întors la Bucureşti, a venit Revoluţia şi am publicat-o după aceea. Aşa s-a întâmplat.

Voiam să vă întreb, de fapt, cum v-aţi imaginat înainte de '89 că o să scrieţi despre perioada contemporană; nu aveaţi temeri că nu veţi putea scrie exact ceea ce doriţi? Sau aveaţi vreo bănuială despre ce avea să se petreacă?

Nu, n-aveam nicio bănuială, speranţe da, bănuieli nu. Astea erau lucruri care se schimbau destul de repede, autorii plecaţi cu multă vreme înainte din ţară, deja erau recuperaţi (Petru Dumitriu, de exemplu, într-o oarecare măsură), o problemă era cu cei plecaţi în ultimul moment, dar nu despre toţi vroiam să scriu în **Istorie**, erau câţiva... Existau totdeauna posibilităţi, oricum eu eram la primul volum, mai dura până la contemporani, nu reprezenta asta o dificultate...

«Nu există literatură fără un sistem oarecare de clasificare şi de ordonare»

Aţi explicat în prefaţa cărţii intitulate *Istoria literară la două mâini* că *Istoria* dumneavoastră se diferenţiază de toate celelalte în primul rând prin faptul că propune şi o istorie a receptării, spectacolul acesteia fiind la fel de fascinant ca şi acela al operelor propriu-zise.

O critică a criticii, da, care nu s-a prea făcut, ca să nu zic că nu s-a făcut deloc, pentru că, de regulă, istoriile literare erau mai mult sau mai puţin opere didactice, majoritatea de compilaţie. În fond, câte istorii numărăm într-o literatură, francezii o au pe cea a lui Thibaudet sau a lui Lanson, italienii pe cea a lui De Sanctis, noi pe cea a lui Călinescu, sunt puţine istorii complete care să fie altceva decât nişte manuale de şcoală, dar chiar şi cele care nu sunt manuale nu fac şi o critică a receptării, nu se purta asta, se pare.

Voiam să aduc în discuţie alte două afirmaţii ale dumneavoastră. În postfaţa intitulată *Nostalgia esteticului* afirmaţi că «*nu literatura a dat naştere criticii şi istoriei literare, ci istoria şi critica literară au dat naştere literaturii*». Vorbeaţi, de asemenea, despre faptul că limbajul criticii se perimează mai greu decât cel al literaturii. Este critica, în spaţiul literar, regina balului, este ea fundamentul unei literaturi ?

Nu, este ceea ce spuneam înainte. Nu există literatură fără un sistem oarecare de clasificare şi de ordonare. De fapt, noţiunea de literatură apare legată de aceea de bibliotecă, de noţiunea de ordine, cu alte cuvinte. În sensul acesta doar conştiinţa istorică a literaturii ca fenomen în timp dă naştere la ceea ce numim noi astăzi literatură. Nu înseamnă că este criticul cel care scrie cărţile, că nu s-ar fi scris cărţi fără critică. S-au scris vreme de mii de ani cărţi, mă rog, arătau cum arătau, nu cum arată astăzi, pe suporturi diferite. Cărţi s-au scris, dar noţiunea, conceptul de literatură este legat de cel de bibliotecă, de cel de colecţie, de strângere a cărţilor şi de clasificare a lor după un sistem; în sensul acesta am spus că istoria literară precede literatura ca noţiune.

În ceea ce priveşte limbajul, e normal, limbajul criticii este de regulă literar, mai abstract, se perimează mai greu decât limbajul prozei, care repetă anumite jargoane de epocă, cu cazuri chiar dramatice. De pildă, limba română, în interbelic, nu era deplin fixată, din punct de vedere al aportului francez care era foarte puternic după Primul Război Mondial, limba romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu era plină de tot felul de neologisme, de cuvinte recente, care n-au fost omologate şi care astăzi zgârie urechile. La poezie este acelaşi lucru, critica însă se scrie în limba literară, limba literară se schimbă cel mai greu şi atunci sigur că eu citesc astăzi un text de Maiorescu fără nicio problemă lingvistică. Deja la Eminescu am probleme de limbă, la paşoptişti, la Bolintineanu, la scriitorii dinainte apar inevitabil probleme de limbă. Unele au fost semnalate, de exemplu, în secolul al 19-lea, Maiorescu s-a trezit în faţa diminutivelor din poezia aşa-zis populară sau de la paşoptişti şi a scris un articol întreg împotrva diminutivelor. Cu atât mai mult, după încă o sută şi atâţia de ani, eu încep să simt limba secolului al 19-lea ca pe o limbă diferită de cea cu care sunt eu obişnuit. Nu e cazul criticii, sau dacă este, este într-o măsură mai mică.

V-aţi numit Istoria critică, explicând că este o istorie scrisă la două mâini. De ce credeţi că operele de istorie literară din spaţiul românesc şi cel european au ignorat, în mai mică sau mai mare măsură, această latură, a receptării?

Toate vin la timpul lor. Înainte de teoriile lui Jauss, de pildă, din a doua jumătate a secoluiui al 20-lea, receptarea nu era considerată un lucru interesant. A trebuit să vină un teoretician al literaturii care să observe că pe noi ne interesează literatura în măsura în care ea ajunge la cititori, cu alte cuvinte, că există cititor, că fără cititor n-ar fi literatură, ar fi nişe mesaje transmise în Cosmos în căutarea unor planete locuite. Or, literatura are norocul că îşi trimite mesajul pe o planetă locuită şi anume, planeta cititorilor. Dacă planeta asta s-ar dovedi pustie, prea aproape sau prea departe de soare, evident că mesajul ar continua să cutreiere spaţiile până când ar găsi un cititor. Lucrul acesta n-a fost luat în consideraţie, n-a fost studiat înainte şi, iată, s-a trezit Jauss să facă această teorie şi atunci toţi ne-am dat seama că era evident lucrul acesta; evident, dar nu a fost observat înaintea lui de nimeni. Dar dacă el l-a observat, l-a dovedit convingător, l-am folosit.

Motivaţii mai „umane", să spunem, n-au fost, pentru că remarcaţi, de exemplu, că în *Istoria* lui Călinescu nu există, în afara capitolelor parcimonioase dedicate unor critici, trimiteri la un nume de critic decât, cel mai adesea, pentru a contesta opinia respectivă.

Nu, nu se purta. Cum pe vremea aceea se purta la domni pălărie, dar nu se purta receptarea, acum se poartă receptarea şi nu se mai poartă pălăria.

Pariaţi în chip absolut pe estetic, într-o epocă bântuită de tot felul de alte opţiuni (cum ar fi abordările multiculturale bazate pe perspective filozofice, sociologice etc.). Ca şi la Călinescu, *Istoria* dumneavoastră are la bază citirea operelor literare pentru frumuseţea şi valoarea lor literară. De ce această opţiune?

Pentru că eu sunt critic. Eu consider că un critic literar trebuie să aibă în vedere esteticul, în sensul «*carte frumoasă, cinste cui te-a scris*», vorba poetului. Citim o carte nu neapărat pentru ce ne învaţă, nu neapărat pentru morala pe care ne-o face, nu neapărat pentru exactitatea tabloului istoric, nu pentru limbajul care imită sau repetă foarte bine un numit dialect sau o anumită etapă a limbii literare, ci pur şi simplu pentru frumuseţea ei, în modul cel mai gratuit cu putinţă. O carte nu vrea nimic de la mine, doar să mă uit şi să spun: «Vai, ce frumoasă eşti!». Eu zic că şi o carte, şi o femeie, eu fiind bărbat, sunt în aceeaşi situaţie, n-au nicio pretenţie: «Vai, ce frumoasă eşti!» e suficient, mai trebuie ceva?!

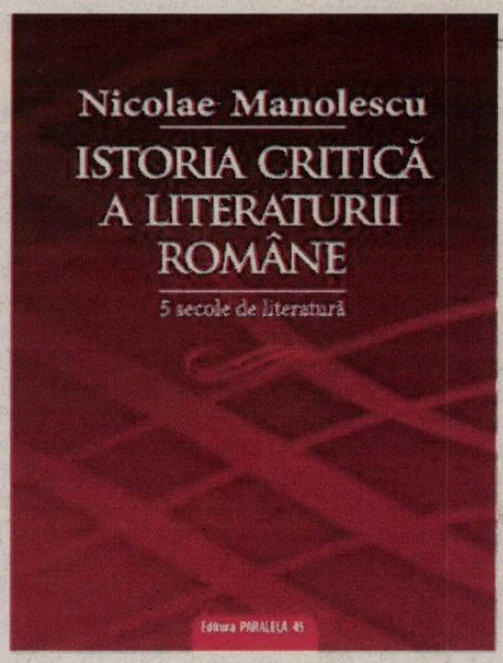
am pierdut; dușmani am câștigat

Un interviu despre *Istoria critică a literaturii române*, realizat de MIRELA GIURA

«Mi s-ar părea plictisitor ca toată lumea să fie de acord cu mine»

Chiar dacă v-ați luat precauțiile necesare spunând că, până la urmă, obiectivitatea este o himeră și că vă asumați subiectivismul inerent opiniilor critice (întemeiate, ce-i drept, pe gustul estetic îndelung cultivat și exersat), nu i-ați putut împiedica pe cei mai mulți să caute în cartea dumneavoastră Adevărul, cu majusculă, și să vă judece după acest criteriu.

Mi s-ar părea plictisitor ca toată lumea să fie de acord cu mine. La urma urmei nu mă plâng, am avut parte de o critică extrem de îngăduitoare. Experiența mă face să știu cum au fost primite alte istorii ale literaturii. În 1937, istoria lui Lovinescu, **Istoria literaturii contemporane**, a suferit un atac de o stupiditate și de o ticăloșie fără margini, iar asaltatorul nu era altul decât Nicolae Iorga. Călinescu, în 1941, avut parte de niște înjurături ca la ușa cortului. Eu am scăpat ușor. Au fost gentili comentatorii care au scris, le-a plăcut, nu le-a plăcut, unora da, altora nu, dar au fost cât se poate de civilizați, nu m-au acuzat nici că mi-am vândut țara, nici că mi-am omorât mama. Lovinescu și Călinescu au pățit mai urât și mă compar cu ei numai pentru că ei au avut parte de o receptare violentă.



Mai pe față, mai pe la colțuri, s-a spus despre această carte că este ultimul act de dictatură posibil în literatura română. Mulți v-au acuzat că v-ați bazat pe lecturi făcute acum 30-40 de ani sau că i-ați citit în grabă. Câți prieteni ați pierdut?

Nu știu câți prieteni am pierdut; știu, în schimb, câți dușmani am câștigat. Prieteni adevărați nu pierzi când scrii o carte despre ei, dacă sunt prieteni adevărați.

Nici dacă i-ați trecut la *Dicționar*, în loc de *Antologie*?

Dacă sunt prieteni adevărați și chiar cred în cuvântul meu, ar trebui să creadă că acolo le e locul în modul cel mai firesc și să nu se supere. Dar sunt unii care nu sunt trecuți nici la *Dicționar*.

Cum vă împăcați cu această postură atât de ingrată a profesiei de critic/istoric literar?

Asta mi-e meseria, n-am ce să fac. Dacă m-aș apuca să fac plăcere tuturor prietenilor și cunoștințelor, n-aș mai fi scris **Istoria.** N-am nimic cu cei care se supără că i-am comentat altfel decât ar vrea ei. Problema mea e cu unii dintre critici, mai ales foarte tineri, care vin și spun «a greșit acolo, l-a pus pe unul acolo, l-a scos pe celălalt, trebuia să facă…». Eu le spun: «Fraților, faceți și voi o **Istorie**, puneți pe cine vreți, scoateți pe cine nu vreți și pe urmă discutăm » . De ce ar trebui eu acum să fiu de acord cu un fost student de-al meu care spunea că ar fi trebuit să-l pun pe Popescu, nu pe Ionescu? Să-l pună el pe Ionescu, eu l-am pus pe Popescu, dar să scrie întâi cartea, după care discutăm. Ce să discutăm altfel? E o chestiune de gust, e adevărat, dar nu se poate critică fără gust.

Care au fost dificultățile cele mai mari pe care le-ați întâmpinat în scrierea acestei istorii, care au fost capitolele cel mai greu de redactat?

La scriitorii foarte mari, acolo unde cantitatea de informație era imensă, iar punctele de vedere foarte diferite, câteodată, ele se băteau cap în cap, pentru că, timpul trecând, multe se schimbaseră. Pietrele de încercare într-o asemenea istorie - din păcate, puțin discutate în comentarii, căci recenzenții nu se uită spre literatura veche, pentru că nu-i interesează - au fost Eminescu, Slavici, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Călinescu însuși. Aici a fost bătălia cea mare, nu neapărat pentru a schimba un mod de prezentare cu altul, ci pentru a fi onest cu mine însumi până la capăt și pentru a spune "mie nu-mi place din Eminescu cutare, nu-mi place teatrul lui Eminescu sau îmi place proza în mai mică măsură decât s-a spus până acum».

Dacă nu mă înșel, povesteați undeva că ați lăsat mai la urmă aceste capitole…

Da, nu le-am făcut chiar normal, la rând, le-am sărit, le-am lăsat, m-am întors, mi-am procurat bibliografie. A fost destul de complicat, mai ales că, între timp, am plecat în străinătate și acolo n-aveam la dispoziție chiar toate cărțile și atunci mai săream de la unul la altul, mă plimbam ca un cursor pe computer.

«Și, într-un fel, acesta a fost și un pariu, de a spune, să vedem dacă unii nemulțumiți care au zis «ai publicat recenziile pe care le-ai scris înainte» au observat măcar că asta s-a întâmplat numai la câțiva poeți și la niciun romancier»

Cum v-ați apropiat de literatura scrisă în perioada comunistă, literatură a cărei tablă de valori era încă nefixată după ce fusese contestată cea stabilită în perioada comunistă?

Ba era fixată, sigur că au început contestările după '89, dar…

Era o perioadă pe care o cunoșteați foarte bine…

O cunoșteam, îi citisem pe toți la data aceea, scrisesem despre foarte mulți. Capitolul cel mai dificil a fost despre romanul anilor '60-'70-'80, roman în special al generației mele. La poezie nu erau mari schimbări de receptare, de percepere a acestei literaturi, cam ce gândeam acum 30-40 de ani mi s-a întâmplat să gândesc și acum, de asta am și reluat în anumite cazuri ce scrisesem, niciodată însă integral, adăugând pagini despre cărțile noi. În schimb, la romanul anilor '70-'80 n-am reluat nimic, nici integral, nici parțial, cred că nici o singură frază. Și, într-un fel, acesta a fost și un pariu, de a spune să vedem dacă unii nemulțumiți care au zis «ai publicat recenziile pe care le-ai scris înainte» au observat măcar că asta s-a întâmplat numai la câțiva poeți și la niciun romancier. Nu, nu s-a observat sau n-au citit, sau n-au comparat, eu ce să fac acum, să mă supăr; nu pot să mă supăr, treaba lor...

Deci, i-ați recitit…

De recitit, am recitit tot și am citit ceea ce nu citisem pentru că, între timp, de 18 ani de când nu mai fac cronică săptămânală, au apărut o mulțime de lucruri pe care nu le citisem la timpul lor, nu mai fusesem obligat de meseria asta destul de dificilă a criticului literar, să citești în fiecare săptămână o carte despre care n-a scris nimeni până atunci și să-ți iei riscul să spui dacă e bună sau nu e bună. Te păcălești foarte ușor…

Dar nu toți criticii își asumă riscul acesta și-mi amintesc ce spuneați despre Eugen Simion, că a reușit performanța de a nu scrie niciodată primul despre o carte…

Acuma, vă rog, nu mă dați de gol, că oricum este supărat pe mine. Eu n-am spus asta ca un reproș, fiecare critic are reflexele lui. Simion a așteptat totdeauna să vadă ce se întâmplă, după care a venit cu o părere, de regulă bună, cât se poate de temeinic documentată. Eu m-am băgat mai repede și am scris mai repede decât el și înaintea lui, dar n-am avut timp să-mi documentez cronica. O cronică, de fapt, nu se poate documenta ca un studiu și atunci s-ar putea întâmpla să fie mai valabil ce a scris el decât ce am scris eu, în perspectivă, după 20-30 de ani. Volumele **Scriitori români de azi** sunt foarte solide. Dacă le-aș compara cu cronicile mele de la data aceea, e foarte posibil să fie mai bine argumentate și mai de folos decât ale mele. Este natura genului, de aceea, nu mi-am adunat cronicile în volum, mi s-a părut că au o soartă oarecum pasageră.

Care este, până la urmă, canonul în care credeți și pe care, fie și implicit, încercați să-l impuneți și cât de diferit este de cel al lui Călinescu, în ceea ce-i privește pe clasici și pe interbelici?

În ceea ce-i privește pe clasici, acolo lucrurile sunt foarte bine stabilizate, să spunem așa. În ceea ce-i privește pe interbelici, da, există modificări destul de importante, adică la lista de mari scriitori interbelici eu i-am adăugat pe Blecher, care la Călinescu este trecut în câteva rânduri, pe Anton Holban, care mi se pare, de asemenea, extrem de important, pe Călinescu însuși care apare pe lista marilor scriitori interbelici. Dispar autorii care, într-un fel, nu i-au plăcut nici lui Călinescu foarte mult la data la care scria **Istoria**, dar cărora el le-a acordat multe pagini: Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu. La mine spațiul acordat este redus, la câte o pagină și jumătate cel mult pentru fiecare.

Dar în ceea ce privește literatura contemporană ?

Aici nu exista un canon, în afară de acela pe care l-a făcut generația noastră de critici. Noi suntem cei care am spus că poeții principali au fost Nichita Stănescu, Sorescu, Blandiana, Mălăncioiu, Constanța Buzea și atâția alții, sunt foarte mulți, că prozatorii români importanți sunt Breban, D.R. Popescu, Bălăiță, M. Ciobanu, Țoiu, Ivasiuc, Buzura sau, din generația '80, Cărtărescu. Aici mă laud că am scris primul articol, de altfel și singurul articol în care spuneam despre un debutant că va fi un mare poet.

S-a remarcat că, după modelul călinescian, aveți formulări memorabile, dar, în același timp, contrazicând modelul călinescian, eliminați în mare parte biograficul pentru a vă focaliza pe operă. În ce măsură v-ați bazat pe talent literar în scrierea istoriei?

M-am bazat pe talentul pe care îl am. Aș vrea eu să am talentul lui Călinescu, dar uite că nu se poate. Am eliminat partea de biografie - de fapt, n-am eliminat-o, am procedat un pic altfel: am redus-o și am introdus-o în comentariul textelor. Nu pentru că nu mă simțeam în stare să fac niște portrete și niște evocări biografice, m-aș fi descurcat, deși poate că nu ieșeau așa strălucite ca ale lui Călinescu, dar am preferat să dau un spațiu mai mare analizelor de opere și am inclus în aceste analize referințele biografice care mi s-au părut semnificative. Absolut de fiecare dată când am avut ceva de spus în legătură cu asta, am spus, referitor la evenimente din viața personajului, evenimente sociale sau politice în care el a fost implicat, viața autorului etc., pe toate le-am legat de operă, de modificarea perspectivei asupra operei. Am preferat să le pun în interiorul analizei decât să fac capitole separate ca la școală, biografie/operă. Nu mă interesează toată biografia unui scriitor, mă interesează doar acea parte a ei care are o semnificație pentru operă.

«Acum, dacă vreți să vă spun o părere, cred că este, de fapt, un alibi pentru lene»

În ciuda dificultăților teoretice pe care le-a întâmpinat genul ca atare de-a lungul timpului și a discreditului actual relativ al genului despre care vorbeați în postfața

(CONTINUARE ÎN PAGINA 10)

Nu știu câți prieteni am pierdut...

(URMARE DIN PAGINA 9)

cărții, continuați să credeți în necesitatea istoriei literare bazată pe critica estetică, făcând o pledoarie tulburătoare pentru literatură și pentru felul în care doar ea ne poate îmbogăți viața și ne poate ajuta să ne cunoaștem. De unde vine acest discredit al istoriei literare, al noțiunilor de valoare și de tradiție, în fond, și cum credeți că poate fi contracarat?

Acum, dacă vreți să vă spun o părere, cred că este, de fapt, un alibi pentru lene. E mai uşor să-ți găseşti nişte nobile explicații de genul nu se mai scriu istorii literare; şi, mă rog, cine a decis asta, s-a dat vreo lege, vreo ordonanță de urgență că nu se mai scriu istorii literare? Dar să te apuci să citeşti o literatură - acum literatura română are cinci secole, dar altele au mai multe, şi dădeam exemplul unei istorii literare japoneze, al cărei prim volum se intitula **Prima mie de ani** – nu e foarte simplu, e destul de greu, trebuie să citeşti opere care ies din alt tip de matriță, care au alte standarde, e foarte greu să scrii şi despre Neculce, şi despre Sadoveanu, sunt lucruri foarte diferite. Decât să faci efortul să scrii 1.600 de pagini timp de 25 de ani, mai bine zici că istoria literară e un gen desuet. E mult mai simplu, nici n-ai deschis bine gura şi ai şi terminat ce ai avut de spus.

În aceeaşi măsură faceți şi un pamflet la adresa societății românești de astăzi, a generațiilor ei tinere, care trăiesc doar într-un orizont material, dorind satisfacerea rapidă şi uşoară a unor nevoi oarecum primare, o generație care a produs, aşa cum remarcați, o literatură egoistă, egocentrică, senzuală, superficială, adesea cu aspect pornografic, cu autori care apar ca speranțe şi confirmă arareori, cu suflu scurt.

Deja lucrurile încep să se schimbe şi mă bucur că nu am făcut un capitol despre debuturile de după '89. Mă bucur pentru că ce s-a întâmplat în anii '90 pare azi ieşit din uz. Acum este o generație care face altă literatură, o literatură nouă, nu spun mai bună sau mai proastă, asta depinde de talentul fiecăruia sau al tuturor, dar e *altceva*. Până în 2000, vreme de vreo zece ani, literatura postcomunistă, să-i spunem aşa, n-a fost decât profitoarea dispariției cenzurii şi eu am spus că scriitorii tineri din perioada aceea s-au văzut dintr-o dată foarte liberi să scrie despre orice. Ceea ce este extraordinar şi normal, numai că ei au făcut o confuzie între libertate şi libertăți. Şi, în locul libertății fundamentale de a comunica mesajele pe care, ca scriitor, trebuie să le ai, au ales libertățile de a face pornografie, de a se lăuda cu tot felul de practici sexule, libertatea de a-şi povesti primul amor şi alte asemenea detalii care, sigur, dacă eşti genial, dacă eşti Henry Miller, devin interesante, dar care, în definitiv, nu mă interesează foarte tare. Şi am avut şi gură rea spunându-i uneia dintre prozatoarele epocii care făcea mare vâlvă cu descrierile erotice din cartea ei: „Mă bucur foarte tare, e foarte interesantă experiența ta de la 16 ani când ai pățit ce ai pățit, dar vreau să te văd când o să o povesteşti pe cea de-a doua, de la 20 de ani. Crezi că o să mai fie interesant?". Nu, n-a crezut, căci n-a mai scris a doua carte...

Practic, această generație neagă aproape în totalitate valoarea şi valorile generațiilor anterioare, rupe de tot cu tradiția...

Da, e o bătălie, un război între generații, dar situația s-a mai calmat puțin, anii '90 au fost mai aprigi, acum au început să apară nişte cărți destul de aşezate, de cuminți. Din când în când, în istoria unei literaturi se mai întâmplă ca tinerii să vrea să-i strângă de gât pe bătrâni, paricidul e analizat de Freud de ceva vreme, vor să ne suie în copaci şi să ne lase acolo. Au mai fost în ultimii 150 de ani asemenea episoade. La urma urmelor, Maiorescu ce a făcut? A spânzurat în copaci toată literatura paşoptistă, Mircea Eliade şi generația '27 au făcut acelaşi lucru cu generația anterioară, cu Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, mai bătrâni cu câțiva ani decât ei. I-au urcat în copaci. Până la urmă n-au stat, au căzut toți frumos din copaci şi, la ora actuală, tot Sadoveanu este cel mai mare scriitor interbelic, nu Eliade, nici Sebastian, nici vreunul dintre ceilalți.

«...dacă aştepți ziua aceeea, ea nu vine niciodată»

Păreți a fi confiscat în totalitate de profesia dumneavoastă, cititul şi scrisul sau scrisul şi cititul acaparându-vă toată viața. O viață într-o singură notă majoră, cum este a dumneavoastră, poate fi socotită de unii monotonă sau săracă, dar, dacă ar fi să ne luăm după ce ați scris, literatura ne îmbogățeşte atât de mult viața, făcându-ne părtaşi la experiențe pe care nu le-am fi putut trăi niciodată în viața reală. Cum priviți dumneavostră propria viață?

În primul rând, mi-a plăcut să citesc şi să scriu, ce e drept, e drept, asta nu înseamnă că nu mi-am trăit viața, mi-am trăit-o liniştit. Numai că eu nu sunt de părerea celor care spun mereu că sunt foarte ocupați, au o mulțime de probleme şi se apucă de luni să citească sau să scrie. Chiar îi spuneam unui prieten, care-şi tot amână o carte, că niciodată, în toată viața mea, şi voi avea în curând 70 de ani, nu mi s-a întâmplat să am o zi liberă în aşa fel încât să spun acum mă scol dimineață, fac un duş, mă spăl pe dinți, m-aşez la masă şi până diseară nu fac nimic altceva decât să citesc sau să scriu. N-am avut nicio asemenea zi în toată viața mea, să zic, adultă, de când citesc şi scriu. Totdeauna am scris printre picături, m-am smuls de la una, ca să fac alta, totdeauna am avut presiuni, stresuri, niciodată n-am zis acum mă odihnesc,

scriu luni sau la întâi, sau la cincisprezece. Nu se poate. Dacă aştepți ziua aceea în care să nu ai nicio presiune, nicio treabă, să nu te doară nici cotul, nici genunchiul, să nu fii nici speriat că ți-e bolnav copilul, nici că te-nşală iubita, nici că ai o mamă bătrână care ce-o fi făcând, dacă aştepți ziua aceeea, ea nu vine niciodată.

Dar întotdeauna ați făcut cu mare plăcere aceste lucruri.

Le-am făcut pentru că nu ştiu să fac altceva, dacă ştiam să bat cuie fără să-mi dau peste degete cu ciocanul, băteam cuie, dar n-am ştiut să fac altceva şi nici acum nu ştiu să fac multe lucruri.

Viața dumneavoastră a fost însă una bogată în evenimente personale şi am să vă întreb doar despre experiența de a fi tată, petrecută de două ori, la vârste diferite şi la distanțe mari de timp. Este aceasta o experiență importantă într-o viață?

E o experiență extraordinară, mai ales acum, la bătrânețe, când, având un copil mic, înțeleg cu totul altfel lucrurile decât le înțelegeam la 25-26 de ani, când altele erau în capul meu, aveam alte probleme de rezolvat, pe când acum chiar pot să mă bucur şi chiar pot să înțeleg ceva din această experiență extraordinară de a avea un copil. Cu adevărat profitabil ar fi, deci, să fii bunic sau să fii tată la vârsta bunicului...

Ideal care dumneavoastră vi s-a întâmplat...

Mi s-a întâmplat pentru că am vrut...

Câți ani are fetița dumneavoastră ?

Şapte ani, în curând.

Cât de mult ați reuşit să-i convingeți şi să-i atrageți pe copiii dumneavoastră spre lumea cărților?

Pe cea mică, e cam devreme, dar, văzându-ne tot timpul pe mine şi pe mama ei citind, fireşte că este foarte mare amatoare de citit, acum ştie să citească şi să scrie în franceză, bineînțeles că o să învețe şi în română, dar n-am vrut în acelaşi timp, ca să nu se încurce. Îi plac cărțile, fără îndoială, dar nu mă ocup în mod special de educația ei în sensul ăsta pentru că e încă prea mică. În ce-l priveşte pe fiul meu, el a făcut geologie, e geofizician şi, după ce s-a desființat Institutul de Geologie şi meseria asta s-a transformat doar într-una didactică, în care geologii predau la Universitate unor oameni care nu se mai duc pe şantier, având în vedere că nu mai e nimic de exploatat, fiul meu s-a reprofilat şi acum este jurnalist cultural, este redactor-şef adjunct la **Dilema veche**. L-am întrebat de ce nu s-a dus la Litere de la început dacă-i place să scrie şi să citească şi mi-a răspuns o întrebare retorică: «Să fi fost toată viața băiatul lui tata?»...

Trebuia, probabil, şi să se revolte cumva...

Nu, dar el ştia că, şi dacă avea un talent extraordinar, toată lumea ar fi zis: «lasă că, dacă nu era taică-său, nu făcea nimic, nu se descurca », cum e la noi, de fapt, nu doar la noi, ci peste tot. Se pare că nu există moştenire decât pe linie politică, doar politicienii văd că-şi lasă moştenitori peste tot.

Cum a fost pentru dumneavoastră experiența ultimei perioade când v-ați aflat mai mult la Paris decât în țară, v-a îndepărtat de freamătul viu al literaturii române sau, dimpotrivă, a fost o distanță care v-a ajutat să vedeți lucrurile mai clar ?

Am avut mai mult timp şi am putut să-mi termin cartea. Când vin în țară, e o mare hărțuială şi, dacă aş fi rămas aici, probabil că nu mi-aş fi terminat cartea la timp. Am avut mai mult timp cu toate ocupațiile de acolo, iar de venit în țară, am venit destul de des, am avut ore la facultate, aici, la Uniunea Scriitorilor sunt obligat să vin, de asemenea. Am venit cam în fiecare lună, dar asta rămâne între noi că, dacă află Ministerul de Extene, mă penalizează. Că vin pe banii mei. E altceva la Paris, eşti ceva mai departe, iar freamătul, cum ziceți, literaturii contemporane nu se aude până acolo, nici nu ştiu aici dacă mai freamătă ceva, mai stau un pic şi pe urmă m-apuc să citesc ce se scrie; acum n-am un sentiment foarte clar despre asta.

Bucureştiul este un oraş văzut de cei mai mulți locuitori ai lui ca un loc care îți complică viața, îți întinde nervii la maximum şi te duce la exasperare. Ce a însemnat, din acest punct de vedere, experiența locuirii într-un spațiu atât de dorit de toată lumea cum este Parisul?

Parisul nu-ți întinde nervii deloc. E un oraş absolut extraordinar. Dintotdeauna mi-am zis că, dacă aş putea trăi undeva în afara țării – nu era chiar o dorință a mea, sunt totuşi destul de cazanier, îmi place la mine acasă –, ar fi Parisul, parcă m-aş descurca, sunt acolo de doi ani şi jumătate şi e foarte bine. E un oraş extraordinar Parisul şi Franța e o țară splendidă. Şi pe urmă vii în România, acolo sunt ocupat, am o grămadă de treburi, la Paris sunt mult mai liber.

S-ar putea crede că după cele 1.500 de pagini ale *Istoriei*, vă luați un mic ragaz, dar cei care vă cunosc spun că nu puteți trăi fără scris.

Mi-am luat un răgaz şi... am scris o carte de memorii. O carte de memorii politice şi literare, aşa că unora, supărați pe mine că nu sunt în **Istorie** sau că sunt cum nu vor ei, le-am zis: Stați un pic să vedeți memoriile. Şi s-au liniştit imediat...

Adică e mai rău pentru unii...

N-am zis-o eu...

«

CREIERUL LUI PIRANESI

Mecanismul amintirii

SORIN LAVRIC

Este stranie seninătatea pe care o simți într-o casă de care nu te leagă nici o amintire. Te miști lejer și ușurat, ca o ființă de care nu atîrnă nici un balast afectiv. Nu simți nici o ancoră a cărei greutate ar putea să te tragă înapoi. Nu te tulbură nici o durere venită din trecut și nici o nostalgie ascunsă. Gîndești detașat și liber, și asta fiindcă gradul de frecare cu detaliile casei e foarte mic. Cazul lui Albert Camus, care mărturisea că scrie bine numai în camerele de hotel, e cît se poate de explicabil.

Dar e îndeajuns să treacă un timp ca să-ți pierzi autonomia. După cîteva zile, memoria ți-e reținută de amănunte, mirosuri și culori ce-ți amintesc de întîmplări recente. Din acest moment, nu mai poți face abstracție de context. Te simți absorbit de fleacuri de care ai fi preferat să nu știi că există. Aceasta e prima etapă a înăbușirii. În etapa a doua, rutina se înstăpînește suverană. Te obișnuiești cu zgomotele casei pînă acolo că ceea ce era inedit și neașteptat devine familiar și cunoscut. Și cu cît atenția nu-ți mai este distrasă de tot felul de variabile necunoscute, cu atît ea se concentrează asupra evenimentelor petrecute de curînd. Începi să te cufunzi în tine însuți, fiind înghițit de un vîrtej pe care tu însuți l-ai creat. Începi la propriu să calci pe urmele propriilor amintiri. A treia etapă e cînd, straturile de amintiri fiind foarte numeroase, efectul lor se amestecă, dînd naștere confuziilor. Se iscă, astfel, o tensiune interioară, un fel de etuvă psihică, a cărei apăsare te rănește. Cazi pradă unei uzuri în cursul căreia fierbi în suc propriu. Casa e ca o hartă pe a cărei suprafață fiecare detaliu e însemnat cu o durere: nu mai suporți colțul de masă unde ai răsturnat ceașca, nu mai rabzi perna unde își ținea capul, nu mai poți privi pervazul ferestrei unde ai tremurat de furie și tot așa. E momentul cînd gradul de frecare cu mediul este corosiv și chinuitor. Totul te apasă și fiecare fleac te irită. A patra etapă e evadarea: simți că a venit momentul cînd, dacă nu pleci pentru o vreme de acasă, te vei slei. Trebuie să te primenești, să-ți cureți sufletul, să cauți o supapă prin care să expulzezi melancoliile, frustrările și furiile sedimentate. Trebuie, pur și simplu, să schimbi aerul. Straniu este că, la întoarcere, vei fi izbit de înfățișarea casei: vei simți cum căminul ce-ți era atît de cunoscut arată altfel de cum te-ai fi așteptat, că parcă mărimea lui s-a schimbat, parcă mobila e alta, parcă luminile și umbrele dau naștere altor perspective. Te uiți în jur și recunoști parțial lucrurile, încercînd să afli ce anume s-a schimbat. Răspunsul stă în perspectiva afectivă. Ți s-a schimbat unghiul afectiv sub care vedeai totul, adică optica ce-ți deforma raporturile cu incinta. După un timp, o vei lua de la capăt, parcurgînd iarăși etapele amintirii și ale purgației lăuntrice. Iar în momentul în care nu vei mai simți nevoia să pleci periodic de acasă, poți fi sigur că ai îmbătrînit. Îmbătrînirea e starea cînd nu mai poți lupta cu surplusul de amintiri impregnate în pereți. Te lași în voia lor și te duci la fund.

Datorez camerei mele trei stări supărător de neplăcute. Prima și cea mai rea e golirea de sentimente, ca într-o secătuire bruscă ce duce la pierderea tresăririlor afective. Un fel de teșire a sensibilității din cauza căreia acuitatea atenției scade pînă la anulare. Mă uit la lucrurile din cameră și nu înțeleg care e rostul lor. Nimic nu-mi stîrnește interesul și nu-mi pot explica cum de, ieri, aceeași ambianță îmi dădea o minimă motivație. Aproape că trebuie să reinventez în cazul fiecărui obiect o aderență sufletească care să mă lege de el: o amintire, o nevoie sau o datorie. Mă readun silindu-mă să-mi refac un univers de sensuri, dar apatia mi se răsfrînge în afară împrumutînd camerei aerul unui cimitir casnic. În clipele acelea ar trebui să sar în picioare și să mă duc oriunde în altă parte, dar nu mă clintesc din prostrația contemplativă. Mă complac în letargie, deși știu că îmi face foarte rău. Privirea îmi alunecă de pe muchia mesei pe marginea patului, de la brațul veiozei la cotorul cărților așezate maldăr și îmi dau seama că semăn cu o ființă paralizată, căreia i se dilată pupilele pe măsură ce vede cum decorul camerei se îndepărtează treptat. Conturul ferestrei, jucîndu-mi sub ochi, se șterge într-o masă cețoasă, lipsită de identitate, și încep să cad în mine ca într-o fîntînă din care nu au mai rămas decît ghizdurile.

Dacă nu reușesc să mă trezesc din sleire, urmează căderea pe linie centripetă. E starea a doua. Mă adun ca un animal cuprins de teamă, iar golirea de dinainte face loc unei frici chinuitoare. E spaima omului vulnerabil care ar face orice să-și ascundă slăbiciunea, ferindu-se de semeni, căutînd colțurile și ștergînd gardurile. În clipele acelea, cea mai mare pedeapsă este să dau ochii cu cineva. E ca și cum aș intra sub lupa măritoare a unui ochi dornic să-mi descopere toate viciile. Și, deși sunt singur în cameră, vreau pur și simplu să fug, cu toate că intuiesc prea bine că fuga nu poate rezolva nimic. E o panică insidioasă, otrăvindu-mă ca o licoare ce mă invadează în infuzii repetate. Acum sunt absorbit de fobiile iscate în mine, atenția fiindu-mi cu totul concentrată asupra viermelui interior. Camera nu mai există și mi-e totuna dacă stau pe scaun sau pe pat, în picioare la fereastră sau ghemuit pe vine în căutarea a ceva pe jos. Sunt singurele clipe cînd îmi vine să mă rog cu adevărat, căci simt că nimeni nu mă poate ajuta. Mă chircesc sufocat de fricile mele și de neputința de a le ține piept.

Apoi, starea a treia. Fobiile devin furii, căutîndu-și o țintă asupra cărora să se poată focaliza. Orice fobie are două capete: frica de ceva și ura pe care ți-o provoacă cauza fricii. E teamă amestecată cu ranchiună. Și atunci simt cum îmi crește pofta răzbunării, ca ripostă pentru umilința pe care am îndurat-o tremurînd de frică. Fiecare secundă de panică aș plăti-o cu vîrf și îndesat, chinuind orice ființă pe care aș putea-o asocia, în imaginația mea, cu adierea unei spaime. Aș provoca durere spre a-mi răscumpăra măcar așa, prin violență, niște slăbiciuni numai de mine știute. Și, astfel, fierb de nervi și tremur de pofta de face rău, stînd singur într-o cameră în care am obosit să parcurg același ciclu de stări supărător de neplăcute. Iată ce datorez camerei mele.

«

Este imaginarul inventabil?

MIHAI ROGOBETE

Pe vremea studiilor mele politehnice din anii '70, un ilustru profesor de Termodinamică - predând în State și, în fapt, oaspete-ne bilunar - se străduia să ne țină, teoretic, la zi cu gândirea tehnică americană, performerul căreia era. Nu numai de dragul teoriei - zicea - trebuie să învățați toate astea, ci pentru a vă putea împăca (după ce odată și odată industria românească va atinge nivelul de azi al celei americane), trăind „ca și cum", în imaginație, cu reflexele creativității nestinse, pentru a uita tot ce v-am învățat și, evadând, să puteți inventa la rându-vă ceea ce geniilor științei acum încă nu le trece prin minte.

(Surprinzându-mă la un curs că citeam **Papillon** - voga turbată a acelui an -, m-a-ndemnat peste umăr să dau odată pagina pe care el deja o citise; la examen, mi-a dat opt nu pe subiectul acelei de-a dreptul inumane discipline, abia bălmăjit, ci pe **Rugăciunea unui dac!**)

Să fie și compoziția de artă (care ține, orice s-ar zice, pentru că vine din mintea deja structurată, de o *techne* comună, de altfel, tuturor construcțiilor spiritului) vizată? Sau trebuie să fie tocmai „ceea ce nu ne treçe prin minte"? Nu cumva, imaginarul însuși este „*inventabil*"? Dacă da, imperativul artisticității frumosului riscă să fie înlocuit de cel al creaticității, al disponibilității artefactului de a armoniza nu binele-adevărul-frumosul numai și numai de dragul numărului de aur al sistemului, ci regenerarea acestora, în altă aritmetică, pentru noi cei concreți, de dragul nostru, al celor care ținem să fim și mai vii.

Dragul unei demonstrații matematice este euristic - cel al satisfacției de a găsi calea cea mai elegantă de rezolvare a unei probleme; inginerească este construcția romanului polițist! Și recomandabilă, câtă vreme sugerează că dedesubtul unei cauze se află alta, întruna; că a scrie/citi, a monologa cu propriul gând sau a dialoga nu se rezumă la impunerea soluției cu cele mai multe sau înverșunate argumente ori la compromisul politicianist „și-și", ci la cea aflată sub fronturile cauzale percepute, la „nici-nici". Prezentă în legea celui mai ordonat sistem cu putință, ireductibilitatea dintre bine, adevăr și frumos e însăși dezordinea absolută: un rahat și-un pieptene, sula și prefectura etc. aștern puntea spre incredibilul și inconceptibilul care scot din temnița propriei minți trăitorul sub vremi. Nu formele rotund și ascuțit, gol și plin, mat și lucios a născocit Brâncuși, ci pe cele care, printre ele, ca-n orice metaforă, încă n-au formă – nuanța de nepictat țâșnitoare dintre două tușe juxtapuse, „acordul" dintre două acorduri muzicale imposibil altfel de redat, oximoronul greutății plutitoare a balerinului care nu poate să zboare.

Miezul lucrurilor – pare-se, vid – stă la obârșia celor de dincolo. Riscând o clasificare a mentalităților după rangul mentalizatorului fundamental, al logosului specific – circumscrisă, transcendența ar fi unică, absolută. Și n-ar fi. Pentru sălbaticul care nu știe să numere decât abia până la unu, căci este ceea ce și pentru că este – imanent, tautologic și autist –, Abel (imaginea și reprezentarea) nu poate fi, nu trebuie să existe dincolo, pentru că totul (și lumea, și reprezentarea ei, realitatea) se află în sine, în miezul cainic. Cunoașterea imanentă este – ce mai turavura! – anticulturală.

Cu cât mai tranșant „între"-le, cu atât mai gol, dar disponibil de și mai multă transcendență. Tăietura maniheistă produce prima incendență – hiatusul ca hiatus, nu numai dintre formă și conținut (câteva sute de ani au trebuit să poată fi aruncat peste nimic arcul cifrei zero: cum să numești ceea ce nu există?), spirit și materie, spațiu și timp etc. –, pentru că tot n-a venit vorba despre Mihai Eminescu. Și nici despre Isaac Newton, de care nu mai vrea să audă profu' termodinamicii mele inumane, care, poticnit în mecanicism, s-a prăvălit în hăul incendenței nu-n misticism. Din xenofobism și antisemitism... universaliste, bătând dualismele Orientului, Eminescu sare peste hăul Cabalei, aterizând teafăr pe malul încă vergin al calculului diferențial, manuscrisele-i (ne-ne-ne!) bune ținând chezășie. În calculul său integral, rima și metafora sunt punți nu numai între cuvinte sau sensuri, nu numai între disociații, ci istmuri între incendență și transcendență. Flama metaforei, ca pod între două cuvinte, între două idei, cât și, mai ales, între moduri de a gândi sau culturi diferite, iluminează generic o percepție încă fără cuvânt (să fie conținutul pur superstiția intuiției?), o mentalitate inedită, creează perceput-neștiutul transcendent.

Decodarea „nici-nici" nu-i suficientă. „Cine acționează, asupra cui și ce rezultă" – propoziția generică – procesează, în succesiune cauzalistă, inductiv și doar intrasemiotic, oricât ar coborî sau ridica orizontul cauzal; semioza logică nu „ne" evadează. Când, însă, rahatul se piaptănă sau sula prefecturizează, o extrasemioză erupe vertical regenerând un proces de codare-decodare inedit. Ana nu are numai mere, ci și tâlcul eliberării mentale; subiectul nu acționează numai prin predicat, cât, descleștând/inovând mecanica sensului, prin incendența diversității. Finalitatea creatică principializează măsurile, proporțiile și armonia semiozelor – frumusețea de compoziție a diversității sensibilităților întru descătușare și extra-regenerare. Numai percepția acestei frumuseți ne permite să apreciem ca atare **Gânditorul de la Hamangia** și desenele de la Altamira, atât de cu mult înaintea conceptualizării sale aristotelice; numai ineditul este predictibil. Despre celelalte valori – adevărul și dragostea – numai de bine! Codat, la rându-i, de mentalizatorul generic, paradoxal, imaginarul ne aparține, fiind tot aici, nu dincolo. Dovada? Un eseu care ordonează dezordinea absolută dragoste-adevăr-bine-frumos probând existența a tot atâtea transcendențe câte incendențe.

«

Vânturile, valurile...

Parodii

de Lucian PERȚA

Mihai Amaradia

UN POEM SERIOS

Dragă iubită, nu te lua
după ce spun colegii de la Radio Târgu-Jiu,
eu pot să-ți scriu
și un poem serios, cam așa:
Pe cuvântul meu de artist păpușar,
o să-ți leg fiecare degețel de la picioare
cu o sforicică de câte o stea din Carul Mare
și restul din Carul mic,
și o să te ridic,
cum numai eu știu, la o adică,
de la buzele cerului
până în înaltul carului,
și o să-ți dau drumul, cuminte,
și o să te prind și o să-ți dau drumul iară,
și-o să-mi aduc aminte
că n-am făcut emisiunea de seară
și o să mă grăbesc, că nu se poate fără mine.
Dar fii serioasă, te prind eu mâine.
Pa, te iubesc!

Nicoleta Bolcă și Frida Kahlo

MIRCEA GHIȚULESCU

Frida Kahlo (Fridita, în diminiutivare spaniolă), celebra celebritate mexicană care l-a depăşit în celebritate chiar pe fostul ei soţ, graficianul marxist Diego Rivera (un fel de Octav Băncilă al mexicanilor), devine personaj teatral în interpretarea neastâmpăratului Alexander Hausvater. El a scris un scenariu intitulat **Frida Kahlomania,** inspirat din viaţa artistei martirizate. Martirizată, pentru că nu a făcut altceva decât să supravieţuiască cu orice preţ, confirmând, astfel, opera imperfectă a lui Dumnezeu.

Alexander Hausvater este „dictator" de scenă, dar, în plus, un foarte bun dramaturg. Nu demult, a lansat trei piese de teatru, între care una despre ultimele zile ale lui Chopin, ce nu poate fi depăşită decât de concertele pentru pian ale compozitorului. Hausvater a descoperit în viaţa Fridei ceva evreiesc: tatăl a fost evreu, dar mama mexicană, de aceea păroasă, de unde şi sprâncenele îmbinate care i-a adus renumele. Frida nu avea şansele unei femei frumoase, dar le avea pe acelea ale sexualităţii. Din păcate, femeia a fost bolnavă toată viaţa. Copil fiind, a rămas cu un picior mai scurt după poliomielită, un accident de autobuz care i-a înfipt bara de sprijin în abdomen îi distruge coloana vertebrală şi mai multe avorturi o traumatizează. Inteligentă şi senzuală, Frida va avea de suferit şi de pe urma bărbaţilor, mai ales a lui Diego Rivera care o înşală cu propria soră, Cristina, dar şi din cauza angajării ei masive de partea comunismului mexican şi a lui Troţki (teoreticianul rus al revoluţiei permanente), pe care şi-l face amant. Hausvater, autor şi regizor, compune un scenariu simplu, cronologic şi ilustrativ. Atât de ilustrativ încât bara care a înjunghiat-o pe Frida în accidenul de autobuz devine personaj. Şi nu unul oarecare, ci un violator care atacă sexul.

Aşadar, un reporter îi cere Fridei un interviu şi, din vorbă în vorbă, se naşte povestea tragică, dar fabuloasă a acestei femei neiubită de Dumnezeu sau, dimpotrivă, pentru că i-a dat un mare talent de a se reprezenta. Autoportretele sale cu coloana grecească înfiptă în gât, cu ghimpii care îi străpung pielea au ajuns etichete pe sticle de vin. Hausvater pare că povesteşte obiectiv, fără să adauge ceva de la el, dar spectacolul său este extrem de viclean, mai ales în final, când „călăul" (reporterul) ia chipul „victimei" (Frida Kahlo). Ziaristul este atât de pătruns de viaţa artistei încât se contaminează de ea, iar Frida, la rândul ei, „îi fură" înfăţişarea.

Un decor circular, creat de Alexandru Radu, cu un pat metalic în mijloc (poate acel pat fatal pe care îl evocă artista în tablourile sale, patul în care s-a născut, a făcut dragoste, patul de spital şi, poate, patul cu care a fost transportată la ultimul ei vernisaj), plin de surprize, cu firide, fante şi deschideri în culise, cu un ecran incert în fundal, pe care sunt proiectate tablourile, operele Fridei.

Spectacolul se desfăşoară perfect cadenţat timp de două ore, în care nu te plictiseşti nici o clipă. Frida este interpretată în transă perpetuă de Nicoleta Bolcă, actriţă care trăieşte în delir. Împrumută şi ea ceva din personalitatea lui Hausvater despletind aerul cu degetele într-o incantaţie poetică şi maladivă în acelaşi timp. Ţine foarte aproape Nicolae Vicol - Reporterul - cu o figură de *poète maudit*, mereu cu ochii pe Frida până la identificarea finală. Dragoş Spahiu compune cu umor pe Wilhelm, evreul, tatăl Fridei. Apariţiile sale cu aparatul de fotografiat cu burduf de pe vremuri sunt pline de umor, ca şi înţelepciunea evreiască pe care o afişează. În fine, este un spectacol ce trebuie văzut, chiar dacă nu am vorbit nimic despre Diana Bathory şi Izabela Badovics, care îşi împrumută corpurile. În **Caietul program** citim din scrierile îndrăgostitei Frida Kahlo: *„Diego, începutul. Diego, constructorul. Diego, copilul meu. Diego, logodnicul meu. Diego, pictorul. Diego, iubitul meu. Diego, soţul meu. Diego, prietenul meu. Diego, mama mea. Diego, tatăl meu. Diego, fiul meu. Diego, eul meu. Dar de ce spun Diego al meu? El nu este decât al lui"*. Ce uşor este să scrii când ai ceva de spus…

«

Iunie - aniv.com.

CĂLIN STĂNCULESCU

Cum lunile de vară nu prea excelează în premiere de film remarcabile, cum tinerii afirmaţi la festivalurile de la Cannes sau Cluj vor să-şi lanseze premierele apreciate – **Cea mai fericită fată**, regia Radu Jude, sau **Poliţist, adjectiv**, regia Corneliu Porumboiu –, probabil, pe la toamnă, am remarcat frumoasa iniţiativă a Arhivei Naţionale de Film – Cinemateca Română de a marca aniversări sau comemorări semnificative din viaţa celei de a şaptea arte.

Astfel, în luna iunie, cinefilii vor avea ocazia să revadă una dintre primele coproducţii franco-române, **Ciulinii Bărăganului**, în regia mediocrului Louis Daquin, film care marchează centenarul naşterii actorului Nicolae Tomazoglu, interpret remarcabil şi în filmele **Comoara de la Vadul Vechi** sau **Pădurea spânzuraţilor**. 150 de ani au trecut şi de la naşterea marelui actor Constantin Nottara, interpret în filmul **Războiul Independenţei**, dar şi coproducător al primului film românesc de ficţiune.

50 de ani de la premieră înregistrează filmele **Doi vecini** şi **Priveşte înapoi cu mânie**, primul – o spumoasă comedie după Tudor Arghezi, semnată de Geo Saizescu, al doilea – film stindard al furioşilor englezi, în regia lui Tony Richardson, cu Richard Burton în rolul principal. Tot o jumătate de secol înregistrează de la premieră filmul ce va marca afirmarea recent laureatului pentru întreaga carieră de la Cannes, Alain Resnais, care debuta în lungmetrajul de ficţiune cu **Hiroshima, mon amour**, operă ce bulversează toate normele esteticii cinematografului, deschizând calea modernismului spre artă şi experiment, laitmotivele noului val francez.

30 de ani s-au scurs de la moartea unuia dintre marii actori americani – John Wayne –, simbol al pionierilor cutezători din sălbaticul Vest, prototip al combatantului din al Doilea Război Mondial sau sută la sută american în perioada Războiului Rece. Tot trei decenii de la moarte s-au scurs şi pentru regizorul Nicholas Ray, autor al unor filme ieşite din comun, dintre care nu trebuie uitate **Rebel fără cauză,** cu James Dean, **Umbre albe,** cu Anthony Quinn, sau **Johnny Guitar,** cu Joan Crawford.

Comemorarea lui Mihai Eminescu este materializată de proiecţia filmului **Un bulgăre de humă,** de Nicolae Mărgineanu, unde poetul este interpretat de Adrian Pintea, secondat de Dorel Vişan, care creionează un greu de uitat Creangă.

Patru decenii au trecut de la dispariţia marii actriţe Judy Garland, moment ilustrat de proiecţia filmului lui Stanley Kramer **Procesul de la Nürnberg**, în care eroina **Vrăjitorului din Oz** îi avea parteneri pe Spencer Tracy şi Burt Lancaster.

Două decenii au trecut şi de la moartea marelui documentarist olandez Joris Ivens, un autentic pionier în genul său, autor al ataşantului film **Roza vânturilor**.

În luna iunie ar fi împlinit opt decenii de viaţă marele actor de teatru şi film Petre Gheorghiu, care a debutat în **Citadela sfărâmată**, regia Marc Maurette, unul dintre ultimele sale filme fiind remarcabila ecranizare a **Moromeţilor**, în regia lui Stere Gulea.

Opt decenii de la premieră s-au scurs şi în cazul primului film sonor semnat de maestrul suspansului – sir Alfred Hitchcock –, **Şantaj**, realizat după o piesă de John Bennett, cu Anny Ondra şi John Longden în rolurile principale.

110 ani au trecut şi de la naşterea lui George Călinescu, autor ecranizat cu **Bietul Ioanide** sau **Enigma Otiliei**, în regia lui Dan Piţa, respectiv Iulian Mihu. Păcat că, deşi inferior literar, dar cu calităţi cinematografice, romanul **Cartea nunţii** n-a tentat până acum niciun cineast. Tot 110 ani au trecut şi de la naşterea actorului american Eroll Flynn, inimitabil interpret al lui Robin Hood, dar şi al lui Don Juan, Wilhelm Tell sau Captain Blood.

Actriţa americană Meryl Streep împlineşte 60 de ani şi bogata ei filmografie este ilustrată cu filmul **Vânătorul de cerbi,** de Michael Cimino, operă intensă, fascinantă şi plină de forţă.

În fine, tot în iunie au trecut 110 ani de la naşterea marelui actor italian *Alberto Sordi (foto)*, nu o singură dată tentat a fi regizorul propriilor fantezii transformate de multe ori în comedii negre, sarcastice la adresa societăţii italiene – **Un italian în America** sau **Perechile**. Titluri din operele cineaştilor evocaţi, fie ei regizori sau interpreţi, pot fi urmărite în programele curente ale Cinematecii Române, în sălile „Jean Georgescu", Eforie, sau „Paul Călinescu", Union.

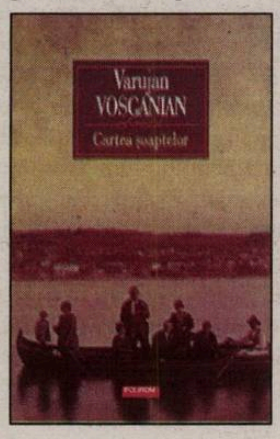
«

Șeful are întotdeauna dreptate!

HORIA GÂRBEA

VARUJAN VOSGANIAN, *Cartea Șoaptelor*, Editura Cartea Românească, roman

Varujan Vosganian este, în sens cronologic, un autor nouăzecist: cam de-o vîrstă cu Ioan Es Pop şi Cristian Popescu, a frecventat cenaclurile „cumplitului deceniu" al nouălea al secolului trecut, avînd o certă notorietate printre practicanții literaturii pe-atunci tineri şi a debutat după revoluție. Ca scriitură, el nu este chiar atît de aproape de colegii săi de leat, ba nici măcar de optzecişti, alegînd un drum singular, al poeziei orfice, atipice pentru aceştia. Acum, cînd a debutat ca romancier, se observă limpede că şi în proză a ales să încerce o exeperiență foarte particulară.



Romanul **Cartea şoaptelor**, primul semnat de Varujan Vosganian, cunoscut, cum spuneam, mai mult ca poet de cei care ştiu că nu e doar politician, e încîntător, dar şi foarte derutant. În primul rînd, e foarte dens, fiecare pasaj e un sîmbure de posibil roman, ceea ce face lectura oarecum dificilă, dar şi foarte „nuclear" în sensul că poate fi citit de oriunde. Mai curios şi foarte original este textul din punct de vedere naratologic: vocea naratorului adună, sintetizează şi grupează numeroase alte voci care devin creditabile prin asumarea lor de către narator. Nu am mai întîlnit aşa ceva la anvergura aceasta, cred, la prima lectură, că e unic în literatura noastră.

În corpul volumului se disting cel puțin cinci planuri sau straturi: cel istoric „mare", biografic al lui Garabet, bunicul naratorului, biografic al naratorului (care este de tot parcursul nepotul lui Garabet şi care are datele biografice şi morale ale autorului însuşi), metafizic în care, oarecum, duhul lui Garabet vorbeşte prin nepotul său şi, în fine, un plan anecdotic al terților. Pentru un sandwich atît de gros (sau baclava cu foi multe, în spiritul cărții) trebuie să ai gura mare sau să alegi, pe rînd, cîte un plan. De aceea, romanul, care e şi vast, impune recitirea, chiar multiplă, cu concentrare de fiecare dată pe altă nunață a sa. Indiscutabil, **Cartea şoaptelor** e o reuşită majoră şi un unicat.

Foarte reductiv povestind, e vorba de istoria unei familii, adunată din „şoapte" de un descendent contemporan. Familia e armenească, fapt ce apare mai exotic decît s-ar crede şi, deci, în România ultimei sute de ani, e vorba de minoritari. Ascendenții au trăit momentele a ceea ce armenii numesc „genocid", iar turcii continuă să nege că ar fi făcut, în 1915. Ar fi cu totul neproductiv în sens literar ca discuția asupra romanului să se limiteze la acest moment (a fost?, n-a fost?), aşa cum bag de seamă că însăşi editura induce în campania de promovare. **Cartea şoaptelor** are valoare prin stil, prin ştiința de a reda parfumul unor epoci şi al unor existențe aparte, unele la limita supranaturalului. Eroul principal, Garabet, şi cel ce-i scrie istoria sintetizează un mod de existență care este, într-un fel, chiar arta de a şopti, adică de a povesti, de a transmite, oral, tradiția. **Cartea şoaptelo**r fixează pe hîrtie o tradiție transmisă verbal, muzical şi chiar olfactiv. Este o epopee cu eroi mulți, mulți cu o aură mitică, ba chiar mistică. Scris cu un condei înmuiat în miere şi plină de apoftegmatice *„învățături ale lui Garabet către nepotul său Varujan"*, acest roman ne apare ca un examen de maturitate literară pe care autorul îl trece cu brio. El dă o carte care are greutatea istoriei, dar şi uşurința spiritului desprins de corp.

Vizitînd Uniunea Scriitorilor, preşedintele Traian Băsescu i-a cerut, cu ironie, lui Varujan Vosganian să rămînă printre scriitori, că acolo e locul lui. Constat că avea dreptate.

MARIN MINCU, *Cvasitratat de/spre literatură (A fi mereu în miezul realului)*, Editura Paralela 45, interviuri, critică, eseuri

Un titlu „cu variante" surprinde la un autor atît de tranşant cum este Marin Mincu, iar formula „cvasitratat", mai ales cînd e vorba de o carte de 1.000 de pagini (ați citit corect numărul de zerouri!), nu se potriveşte cu orgoliul autorului. În prefață, Bogdan Crețu vorbeşte triumfal despre *„spațiile Mincu"* asimilabile *„spațiilor Barbilian"*, iar faptul că Marin Mincu a apelat la un critic foarte tînăr - postfața e semnată de Ştefan Borbély - arată că semioticianul (poetul, romancierul, dramaturgul etc.) îşi consideră încheiate socotelile cu critica anterioară anilor 2000, făcînd apel la înțelegerea uneia ce ține de altă paradigmă. Nu e totuşi chiar aşa, pentru că ultimele 250 de pagini ale cărțoiului sînt umplute cu o antologie de referințe critice, culese atît de mărunt încît, la corp normal, doar ele ar putea forma un volum substanțial. Prima secțiune a cvasitratatului este compusă din interviuri, a doua din articole critice, destul de puține, publicate în 40 de ani (1967-2007) mai ales despre poeți şi critici români. A treia parte se intitulează **„Varia"**, cuprinde şi confesiuni de tipul **„Cum am devenit romancier italian"** sau **„De ce am scris Jurnalul lui Dracula"**, dar şi reluarea unor texte, precum prefața la antologia **„Generația 2000"**. A patra parte, cea mai scurtă, **„Întîlniri elective"** se referă la Cioran, cu care a corespondat şi discutat, M. Eliade, Vintilă Horia şi Eugen Ionescu, cel cu care nu a reuşit să vorbească efectiv din cauza unui baraj eficient impus de fiica dramaturgului, după ce, altădată, invitat în casa acestuia, posibilul amfitrion se prefăcuse a dispărea, răzgîndindu-se, probabil, între timp, să dea ochii cu concitadinul său, ambii fiind originari din Slatina. S-ar putea scrie despre acest volum atît de vast şi de eclectic mult mai multe lucruri decît încap în numărul de semne impus acestei rubrici. Destule texte sînt interesante prin ideile lor despre literatură, altele, mai ales interviurile, pentru descrierea lumii literare din care Marin Mincu a cules şi culege destule antipatii, unele exprimate făți şi fără menajamente. Puțini scriitori au fost atît de înjurați direct, au devenit victime de pamflete şi *„atacuri perverse"*, cum se pronunță cel vizat. Chiar aşa fiind, Marin Mincu amplifică persecuția şi conspirația la care e supus şi nu rămîne dator cu replica. Despre Angela Marinescu, care îi compune *„o fişă psihanalitică bizară"*, spune că a făcut-o pentru că *„a terminat cu greu medicina la fără frecvență* (sic!)". Mincu acuză *„agresiunea premeditată şi raptul perfid de idei"*. Cînd ia Premiul Herder simte *„că nicio infamie nu-l mai poate atinge"*. Crede că *„optzeciştii şi nouăzeciştii s-au format cu Avangarda mea sub pernă"*. Mărturisesc că e una dintre puținele cărți ale profesorului Mincu de care abia am auzit, necum s-o fi citit. Oricum ar fi, volumul de față e incitant şi îl definește pe autor, textele scrise prin ani şi decenii dovedind consecvență şi în bune, şi în rele. Despre simpatiile pe care continuă să le stîrnească Marin Mincu vorbeşte clar faptul că este singurul laureat al unui premiu ca Herder care nu a primit „indemnizația de merit" a scriitorilor, din care se împărtăşesc şi oameni care n-au văzut o universitate pe dinăuntru. Despre celelalte vorbeşte Marin Mincu însuşi.

GABRIEL CHIFU, *Fragmente din Năstrușnica poveste a lumii de Gabriel Chifu trăită și tot de el povestită*, Editura Ramuri, roman

Literatura oferă surprize şi, de aceea, jocul cu cartea place! Un autor aflat, la 55 de ani, în plină maturitate creatoare, cu multe succese între care trei premii ale Uniunii Scriitorilor, clasat şi chiar clasicizat, privit - după trei romane consecutive (ultimul dramatizat şi jucat) - cu admirație, ar putea să se îndrepte calm şi glorios spre o senectute senină, căci şi-a dobîndit locul în toate istoriile literaturii noastre, chiar în cea exclusivistă a lui N. Manolescu.

În loc să aştepte în pace monografiile, doctoratele despre opera sa şi premiile Opera Omnia, numărînd AMR-ul pînă la indemnizația de merit, Gabriel Chifu apare cu un volum care răstoarnă totul: unul care întrece valoric tot ce a scris pînă acum şi se situează deasupra genurilor, „peste mode şi timp". Fragmentele publicate în reviste anunțau ceva, dar nu dădeau imaginea exactă a evenimentului. Apărută, **Năstrușnica poveste a lumii...** se dovedeşte o carte execepțională, una dintre acele cărți pe care poți s-o iubeşti, nu numai s-o respecți, care ai vrea să nu se termine.

Trebuie să ne înțelegem asupra calității operei de pînă acum a lui Gabriel Chifu, poet şi prozator tehnic şi cu talent, situat pe merit între primele nume ale generației sale, demn de a fi premiat şi tradus etc. Acum e vorba însă de cu totul altceva, el nu intră în Champions League, unde ajung totuşi destui, ci joacă finala.

Volumul, pe care l-am numit convențional şi abuziv roman, se compune din 55 de fragmente (coincidență sau nu cu vîrsta scriitorului). Ele urmăresc, vag cronologic, biografia autorului, suprapus temeinic naratorului şi purtînd numele lui, fiind, majoritatea, mărturii despre sine, despre ai săi văzuți de el, despre alți oameni pe care i-a întîlnit (sau poate doar creat în imaginație) precum memorabilul „vinetu dinamo". Acesta, afacerist interlop bogat, după ce îşi face o casă în care balcoanele numeroase nu comunică prin uşi cu interiorul, fiind simple aplice, e îngropat faraonic cu toate ghiulurile şi, fatalitate, cu telefonul mobil la el. Scula se apucă să sune sub lespedea funerară exact cînd un boschetar se adăpostise înfrigurat în cavoul somptuos. Aproape evident, nefericitul moare de inimă, victimă colaterală a „gazdei".

Sînt însă puține aceste fragmente în care nu apar autorul însuşi sau rudele sale, fie şi mai îndepărtate, precum „mătuşa marioara", cea care prilejuieşte un episod atroce, imposibil de uitat. Să spun că toate numele proprii sînt scrise fără majuscule, fapt pe care nu ştiu dacă am izbutit să-l decodific. Cel mai bine, deşi are alte dimensiuni, seamănă **Năstrușnica poveste...** cu **Familia Popescu** a regretatului Cristian Popescu şi, în latura mărturisirii, cu volumele autobiografice ale lui Valeriu Cristea. Expunerea şi chiar jupuirea de sine a personajului care spune eu întrec însă acești predecesori, ca şi finețea, uneori rece, a comentariului. Chiar aşa: proza lui Chifu e cînd fierbinte pînă la insuportabil (paginile dedicate „danei" sînt înfricoşătoare pentru oricine înțelege ce înseamnă să laşi semne pe hîrtie) sau de o incredibilă detaşare.

Toate personajele sînt memorabile, toate poveştile se rețin şi, chiar cele mai banale în materia lor faptică, se citesc cu încîntare. Nu intră în discuție abilitatea de a scrie a lui Gabriel Chifu, cunoscută şi anterior. Ceea ce ridică volumul la cea mai înaltă cotă valorică este simțirea lui, modul de a transfigura elementul anodin. Toți avem părinți, neveste, copii, mătuşi. Foarte puțini sau nimeni dintre noi nu poate scrie aşa despre ei. Fără îndoială, această „poveste" accesibilă oricui şi situată literar la mare înălțime este „cartea anului", poate a deceniului, oricum a carierei autorului său: Chifu cu C mare, cel care povesteşte viața lui chifu cu c mic.

NOCTURNE

Absurd și comic la montaje

STELIAN TĂBĂRAȘ

Televiziunea avea trei „mese" de montaj: una pentru film de 35 de mm, folosită la montajul filmelor din import ori al celor împrumutate de la Buftea (pelicule obținute cu condiția să nu se taie din filmul original, iar dacă sunt „probleme", să se rezolve prin copiere); altele două, pentru lucrul în redacție. Acolo se prelucra, în general, pelicula adusă de pe teren de către operatori.

Într-o semiobscuritate controlată, la masa pentru filme de 35 de mm se tăia peliculă pe rupte. Ce se tăia? În Occident venise moda filmelor erotice, a celor pline de violență, multe dintre ele având răufăcători comuniști. Pe post, la aceste filme se uita însăși tovarășa; în acest sens, au fost dovezi și chiar observații făcute direct de prima spectatoare a țării. La noi mai funcționa în plus și o pudibonderie exagerată; existau reticențe chiar pentru scene unde nu erau decât vagi aluzii erotice, necum sexuale. Astfel că monteuza punea bucățile scoase din filme, cele cu secvențe eliminate, direct într-un fel de cuier special, ca să poată fi reintroduse la loc a doua zi după emisie. Doamne, ce conținea acel cuier! Femei goale, scene de striptease, chiar și săruturi mai lungi, crime care se dovedeau a fi făcute de comuniști sau doar aluziile la asemenea crime, scene care, adunându-se într-o săptămână, ofereau o sinteză de neînchipuit. Ce filme „tari" s-ar fi putut realiza astăzi numai din asemenea fragmente! (Dar mai erau și imagini nevinovate, de pildă, balerine cărora, în rotire, li se vedeau, la un moment dat, chiloții. Pe atunci, directorii de operă și de ansambluri își luaseră măsuri și făceau două variante: una clasică, pentru toată lumea, iar alta anume pentru Ei doi, cu balerinele îmbrăcate în colanți.)

Celelalte două mese erau pentru lucrul curent. Aici pelicula putea fi „frecată" înainte și înapoi, după nevoile montajului, după potrivirea cu imaginea următoare. Aici se făceau și celebrele telejurnale, din materialul adus de pe teren cu cele mai rapide mijloace posibile, cu ajutorul unor piloți de elicopter sau mecanici de locomotivă așteptați de o mașină cu regim special. Materialul nu era numai brut, ci și prost filmat; astfel că un coleg, V.A., își făcuse un adevărat depozit, într-un seif, de „bucle" de film adunate cu acribie și îngrijite ca o adevărată bibliotecă, pe care le folosea la înlocuiri. Peliculele se aflau în plicuri scrise la zi, erau consemnate locuri, evenimente. Le împrumuta și altora, dar cu zgârcenie; acesta era atuul lui. Ajunsese să-l implore, la ananghie, însuși directorul Televiziunii.

Ce conțineau aceste fragmente? Tovarășul la șantierul cutare, tovarășul și tovarășa prinși într-o horă, tovarășul în porumb, tovarășul și tovarășa primind flori de la copii. Bineînțeles că nu lipseau imagini de la mitinguri ori de la ședințele „plenare" de la Sala Palatului. Îmi amintesc azi de incredibila intervenție a lui Constantin Pârvulescu, căruia, după ce protestase de mai multe ori, trebuiseră să-i dea cuvântul: „*Eu nu voi vota realegerea tovarășului Ceaușescu în înalta funcție de..., întrucât aici se află o sală plină cu mii de agitatori.*" Au urmat câteva clipe de stupefacție. În televiziune, toată lumea chema pe toată lumea la televizor. După pauza luată la Sala Palatului, la reluare, Pârvulescu nu se mai afla în sală. Locul i-l luase un securist anonim.

A urmat imediat o „curățire", chiar și în filmotecă, a documentarelor, de tot ce ar fi conținut Pârvulescu. Colegul meu conservase însă și aceste imagini-tăieturi, iar în pauzele muncii obositoare de la montaj se închidea ușa pe dinăuntru și începea distracția. Tovarășul și tovarășa îmbrățișându-l pe Pârvulescu, sărutându-se pe obraji. Filmulețul era dat înainte și înapoi de zeci de ori, ne plăcea cum vin unul spre celălalt, cu pași mari pe covorul roșu, secvența îmbrățișării era dată și ea înainte și înapoi până ne plictiseam.

Ce mai conținea dulapul-conservă? În general, imagini „tematice". Colegii, la strâmtoare, cereau: „*Dă-mi și mie un tovarăș primind flori*", „*Una cu ei la prezidiu*", „*Ea în vizită la Apaca*", „*El la șantierul naval Oltenița*"; și, bineînțeles, flori, cât mai multe flori; astea se potriveau oriunde.

Ajunsese ca o zicătoare în TV: „*Taie și bagă flori!*".

La aceste filme prefabricate am avut însă și un mesaj stupefiant. La o manifestație venea, în prim-plan, o companie cu femei frumoase, în costume albastre de gărzi patriotice, cu bonete pe cap, zâmbitoare, ba chiar parcă spunându-și ceva între ele. Era o imagine optimizantă, cu tinere puternice și o foloseam toți de câte ori se ivea prilejul. La un moment dat însă, un coleg a primit un telefon de la un surdo-mut din colonia de la Vatra Luminoasă, care nu auzea comentariul, dar vedea imaginile și știa să citească mișcarea buzelor: „*Nu vă dați seama, oameni buni, că femeile astea vă înjură de fiecare dată?*".

Bietele de ele, cât or fi fost de terorizate, tot repetând. Am scos din filmotecă filmul care abia se difuzase și am rămas cu toții muți: o femeie din primul rând al companiei, poate cea mai frumoasă, zicea, zâmbitoare, privind direct spre aparat: „*Futu-vă muma-n cur!*".

- Acuma ce facem, s-a agitat un șefuleț, îngălbenindu-se.

- Păi, am răspuns noi, până scoatem secvența, dumneavoastră vă duceți și faceți ce-a zis femeia aia.

TV PLANET

Anticurile la gunoi!

ANA-MARIA NISTOR

Un prieten, american verde, mi-a spus într-o zi dezgustat, văzând la mine în casă un radio vechi, din acela cu lămpi: „*My dear, anticurile la gunoi!*". M-am simțit un pic umilită, de ce ar trebui să-mi fie rușine de amintirile mele?, așa că m-am gândit să dreg busuiocul și să-i povestesc ce înseamnă cutia aceea pentru mine. Mă privea gri, egal, iar eu plusam penibil cu istorii despre „Europa liberă", emisiuni ascultate noaptea, acord fin și bucurii clandestine. „*Acum înțeleg de ce voi, romanian people, nu vă puteți apleca cu prietenie și dezinvoltură către alte culturi; pentru că sunteți prea preocupați să vă întoarceți în trecut*". Am tăcut înciudată. Acum pot să-i spun răspicat: ba putem! Asta fac toate televiziunile noastre importante, iar ratingurile imense arată că este exact ceea ce vrea românul. Desigur, mai există și breșe, capitole nerezolvate în piața culturală. De pildă, noul val din cinema, care se încăpățânează să facă un soi de integrală, cred, cu amintiri din Epoca de Aur. Nu-i bai, această lipsă de deschidere e suplinită de televiziuni, care recompun cu sârg o cultură defavorizată. În timp ce Porumboiu sau Mungiu ne forțează să nu uităm că purtam uniforme hâde, avortul era interzis și chiar nu existau sticle de plastic, televiziunile se adresează unui român nou, născut ieri, din coasta *supermarket*-ului. Iar acest om, al cărui trecut are ca reper istoric perioada în care și-a cumpărat primul model de Nokia, iar televizorul nu era plasmă, vrea să se distreze. Și-atunci nimic nu e mai odihnitor ca o excursie, chiar și prin intermediul imaginilor filmate, în mijlocul unei populații exotice, așa cum sunt țiganii. De câteva sezoane, această modă a cuprins națiunea, de la obiecte vestimentare la mișto-uri și cópii după staboruri *ad-hoc*. Două telenovele sunt reper, bibliografie princeps, cunoscute de orice țânc din ultimul cătun de la munte. Personajele principale din **Inimă de țigan** și **Regina** sunt citate, imitate, iubite, iar viața la șatră un fel de a doua casă la care orice fan râvnește. Desigur, șatra nu e chiar inspirată de una veritabilă, costumele sunt mai mult *gipsy style*, limbajul colorat e doar dâmbovițean, iar tipologiile urmează calea dulce și îngăduitoare a ficțiunii. Dar, dincolo de inadvertențele de documentare și de înclinația către spectaculos, profesată în numele audienței, încerc să cern grâul de neghina lucitoare și să văd ce-i atrage pe telespectatori la această cultură minoritară (?). Cu alte cuvinte, dincolo sau dincoace de exotism, care sunt valorile care au frisonat țara, acele tradiții care ni se flutură prin toate spoturile.

Unul dintre stâlpii culturii rrome (nu e ironie, e limbaj european) este nonconformismul, profesat în toate domeniile vieții cotidiene, de la „*nu mă duc la școală*", „*mă descurc eu cu banii*" la „*dorm în rulotă*" și „*chefuiesc pentru că o singură viață am*". O mică paranteză: în șatra artistică de la Acasă TV, țiganii nu fură, sunt cinstiți, trăiesc din mici afaceri curate, cu excepția unor personaje negative, care sunt pedepsite de îndată de pronia divină sau de comunitate. Totodată, țiganii sunt alfabetizați, au avut o școală mobilă care amintea de filmele cu triburi africane și misionari. Oricum, modelul funcționează și, chiar dacă românul nu s-a mutat în rulotă, partea cu fac rost de bani fără să muncesc i-a venit mănușă. Peste toate, chefurile *à la gitane* au devenit reper cultural și pot fi întâlnite la cluburile din Herăstrău, la petrecerile de firmă sau chiar în festivaluri.

O altă valoare trâmbițată de rromi via scenarii de telenovelă este casătoria dintre un băiat și-o fată încă de când sunt copii; evident, uneori dragostea joacă feste părinților și mirilor promiși unul altuia, galbenii trebuie dați înapoi, suferința curge gârlă o dată cu presiunile părintești și, de cele mai multe ori, iubirea nu învinge decât atunci când e prea târziu. În replică, văd tot mai multe emisiuni și reportaje despre legături premature, în care protagoniștii senini și impudici se ascund în spatele acestui model. Reporterii dau din cap îngăduitori o dată ce a fost invocată regula unanim acceptată, preoții cunună și materialul iese. Dacă se întâmplă ca mireasa să fugă cu un iubit, e și mai bine, o să fie iertată în numele dragostei și al inimii fierbinți de țigan, așa cum am văzut noi la televizor. O s-o judece staborul, ia câteva bice, se dau cocoșeii de aur înapoi ș gata, exact ca în serial. Și dacă tot veni vorba despre jude cata țigănească, iată, cred, un al treilea stâlp al culturii lo promovat de noi: obiceiurile strămoșești trebuie respectat cu sfințenie, bulibașa e mai presus de oricine și oric abatere se pedepsește prin acest tribunal al capilor de șatră Poliția, autoritățile n-au voie să se implice, țiganii își fa singuri dreptate. Foarte frumos, educativ chiar, doar că a sporit cazurile cu afaceri între familii, bande, cartier care-și rezolvă astfel treburile. Televiziunile dau știi ample despre conflictele dintre clanuri, bătăile într vecinii de bloc și păruielile de la nunți, la care e bine c nimeni să nu intervină. Au legea lor, cea dreaptă, trebui să stai deoparte, așa cum ne sugera o fătucă mai deunăz care transmitea de la fața locului, adică de la o abi încheiată bătaie între găști de cartier. Poliția oricum nu cunoaște regulile, așa că e mai bine să nu se bage.

Mie una, cunoscând spiritul histrionic al românulu mi-e groază să mă gândesc ce ar putea urma. Nu de alt dar începe o telenovelă proaspătă pe Antena 1, adusă toc mai din Rusia, patria **Șatrei**, despre Carmelite frumoase ochioase, care sunt obligate să se mărite după învoia părinților. Abia atunci, țara se va scinda: o parte, cei ca încă nu s-au îndestulat cu povești brodate în jurul a tre patru idei din cultura rromă, vor ridica audiențele. Ceilalț sătui de aceleași răsturnări, vor schimba canalul, iar post mai sus amintit va regreta că s-a trezit cam târziu. Pentr că, am uitat să vă spun, telespectatorul e schimbător moda pe care o imită. El se entuziasmează de acel cev nou așa cum merge în călătorii: filmează tot ce prinde d goana mașinii, face poze în fața la muzee și cazinou și-apoi caută prin restaurante ceva din bucătăria locul Se întoarce rapid acasă, cere grătar cu garnitură de carto prăjiți și, în timp ce le mănâncă, le arată prietenil suvenirurile cumpărate din bazar. La anul, gata, altă dest nație.

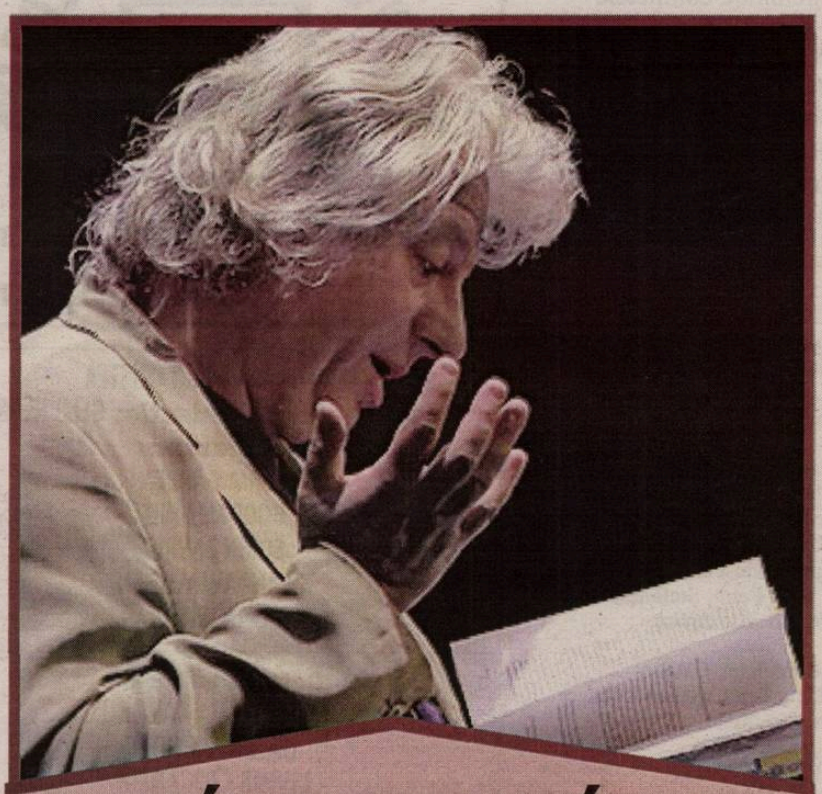
Americanul meu avea dreptate: la naiba cu vechituril nu fac decât să adune praf și să pună întrebări! Mai b concentrăm la noul vânt care adie dinspre Vest. O Ind bine temperată de mult kitsch, aurie și de mătase a trec și granițele noastre, de când cu **Slumdog Millionair** Deja se poartă sariuri, brățări, dansuri unduitoa bețișoare parfumate, mirodenii, fete brunete cu oc galeși, elefanți pitici, papuci sclipitori și iubiri cântate lăută. Anticurile, la gunoi!

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

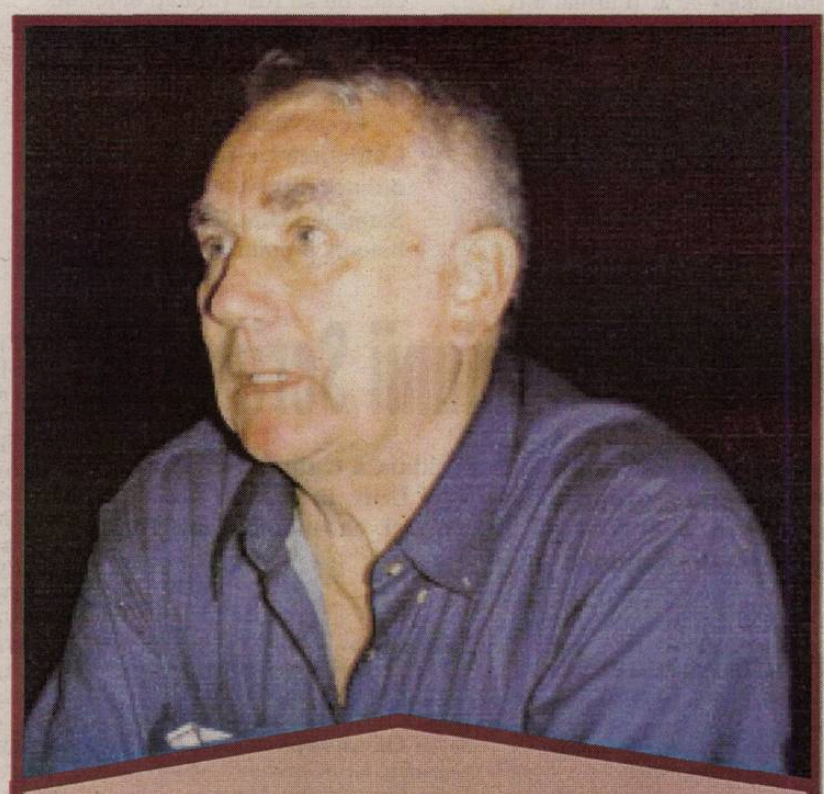
Luceafărul de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 21 (893), Miercuri, 24 iunie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

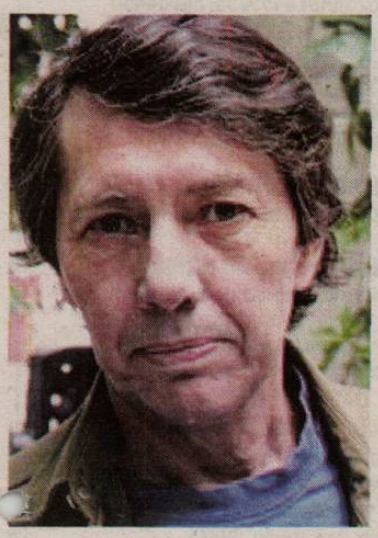


PÉTER ESTERHÁZY
Marele Premiu OVIDIUS, Neptun 2009



DUMITRU RADU POPESCU
Premiul Național de Literatură, 2008

Constantin STAN:



Fiecare optzecist este o individualitate

VALIDĂRI:

Lista noilor membri ai Uniunii Scriitorilor din România

RADU ALDULESCU:

Tatăl romancierilor

HORIA GÂRBEA:

Neptun - zeul literaturii

În numărul viitor:

Un interviu cu Ana BLANDIANA

Finanțarea proiectelor, amânată *sine die*

Tot miercuri, a avut loc şedinţa ordinară a Comitetului Director al USR prezidată de preşedintele Uniunii. În urma discutării proiectelor depuse pentru finanțare pe semestrul II al anului 2009, s-a hotărît amînarea finanțării tuturor proiectelor ce ar fi urmat a fi plătite din taxa de timbru întrucît încasările din această taxă pe anul 2009 întîrzie. Comitetul a mai luat în discuție acordarea unor indemnizații de merit, protocolul Uniunii Scriitorilor cu Editura Polirom şi posibilitatea unor modificări de salarii pentru angajații cu retribuții mici.

A fost adoptat noul Statut al U.S.R.

Miercuri, 17 iunie 2009, a avut loc şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor din România, prezidată de preşedintele Uniunii, dl Nicolae Manolescu. Consiliul Uniunii a validat propunerile Comisiei de Validare pentru anul 2009 şi a rezolvat contestațiile depuse de unii dintre candidații care nu au fost validați anterior. Aceasta a fost ultima şedinţă a Consiliului din actualul său mandat.

În continuare, a avut loc Conferința Uniunii care a avut pe ordinea de zi amendarea Statutului U.S.R. După dezbaterea propunerilor de amendare pe articole şi stabilirea, în fiecare caz, a variantei dorite de majoritatea celor prezenți, Conferința, cu norma de reprezentare 1 la 25 membri ai U.S.R., a adoptat cu o largă majoritate textul unui nou statut.

Conferința a delegat Consiliul Uniunii să organizeze noi alegeri, pentru fiecare dintre comitetele filialelor şi pentru delegații la Conferința U.S.R. ce va alege noul preşedinte, alegerile pe filiale fiind fixate în decursul lunilor septembrie şi octombrie 2009, iar Conferința Națională de alegeri, în cursul lunii noiembrie a.c.

Noi membri ai Uniunii Scriitorilor

În urma reuniunilor Comisiei de Validare a Uniunii Scriitorilor din anul 2009, Comisia a propus Consiliului USR, la şedința din 17 iunie 2009, iar acesta a hotărît să fie admişi ca membri în Uniunea Scriitorilor următorii autori:

Filiala Alba-Hunedoara:
Crepcia, Nicolae; Ghigeanu, Daniela; Remete, George; Stancu, Constantin
Filiala Arad
Bodiştean, Florica; Cuciureanu, Lucia; Neuman, Victor; Puskel, Peter
Filiala Bacău
Blănaru, Constantin; Bostan, Mircea; Brăneanu, Dumitru; Ciubotaru, Constantin C.; Dinvale, Ion;
Drăgănescu, Traian; Ghica, Vasile; Mocanu, Gheorghe; Rachieru, Adrian Dinu; Uşurelu, Culiță Ioan
Filiala Braşov
Doreanu, Mircea; Malea Stroe, Mihaela; Vlad, Gabriela
Filiala Bucureşti
Secția Poezie
Boldi Felicia; Focşa, Carmen; Cristea Vieru, Maia; Muşat, Valentin Emil; Minculescu, Mihai; Novac, Fevronia; Ostahie, Corneliu;
Prodan, Ofelia; Pruteanu, Mihai; Sandu, Ioana; Uba, Traian Călin
Secția Dramaturgie
Cazan, Eugen; Dumitrescu, Ştefan; Enescu, Cornelius; Gârmacea, Ioan; Simion, Chris
Secția Proză
Ciorbagiu Costea, Viorica; Farago, Vasile; Isanos, Elisabeta/ Elisabeta E. Goian; Munteanu, Ilarion Radu;
Nesfântu Iftimie; Stănescu, Oma (Carmen Mihaela Stănescu)
Secția Critică
Cernat, Paul; Chişu, Lucian; Cornea, Andrei; Dobre, Ana; Franga, Liviu; Tătaru, Ieronim;
Secția Literatură pentru copii
Călugăru, Geo/Gheorghe; Radu, Liviu; Vişoiu, Maria;
Secția Traduceri
Bălan, Dumitru; Baltă, Nicolae; Florescu, Vali/ Dobrin Ana Valentina; Ecovoiu, Georgiana;Groza, Magda; Kacso Antonia Carmen; Monafu, Ion; Olteanu, Antoaneta; Shafran, Dan; Tache, Mihaela Cristina;
Țepeneag, Mona/ Țepeneag Ionescu Maria Irina; Urian, Liliana
Filiala Chişinău
Apetri, Dumitru; Țurcanu, Ianoş
Filiala Cluj Napoca
Antoniu, Ion; Arman, Mircea; Cozma, Diana; Cubleşan, Iulia; Donca Kirschmajer, Elisabeta; Dragomir, Tatiana /Tatiana Iţoaie; Farkas Wellman, Endre; Jancso, Miklos; Poantă, Laura; Sălceanu, Ilie; Sitar Tăut, Daniela; Şerban, Felicia;
Filiala Craiova
Firuleasa, Nicolae; Iliescu Georgeta /Gheorghița Stan; Ioan, Alexandru /Marinică Ioan; Manafu, Gheorghe; Marinescu, Constantin Ion; Pădureanu, Constantin/Costică; Sorescu, Ion
Filiala Constanța
Cicu, Tudor; Eso, Cristiana; Roşioru, Mădălin; Romanescu, Dora Alina; Sadâc, Fatma; Stănei Macoveanu, Veronica; Vladimirov, Olimpiu
Filiala Galați
Arieşescu, Nicolae/Ariciu Nicolae; Cogălniceanu, Maria; Damian, Titi; Grigore, Grigore/Bechin, Grigore; Iamandi, Petre; Lixandru, George; Marin, Gelu Bogdan; Moscu, Marin; Oancă, Costică; Rău, Petre; Ştefănescu, Viorel; Vasiliu, Mircea Alexandru
Filiala Iasi
Axinte, Şerban; Bordeianu, Cătălin; Caragea, Ionuț; Chiprian, Cristina; Coşereanu, Ioana; Crăciunescu Pompiliu; Diaconu, Olga Alexandra;
Fetescu, Vasile; Fluturel, Virgil; Friduş, Al/ Iacobitz, Alfred;
Iftimie, Vasile; Ilie, Emanuela; Lazăr, Elena; Lăcătuşu, Violeta; Manolache, Ciprian;
Filiala Piteşti
Bădescu, Laura Eveline; Mazilu, Cezar; Pârvan, Gabriel;

Filiala Sibiu
Chifor,Vasile; Ileni, Andrei; Munteanu, Dumitru; Neguriță, Angela; Niculescu, Veronica D.; Ovidiu Simion

Filiala Târgu Mureş
Micuşan Micu, Constantin

Filiala Timişoara
Ardeleanu, Liliana; Bencei, Ionel Iacob; Bogățan Elisabeta; Borlovan, Nicolae; Bota, Ionel; Constantinovici, Simona Diana; Gabos Ildiko;
Ghera, Ioan; Mioc Aurel; Novac, Andrei; Nedelcu, Octavia; Niculescu, Luminița; Nistorescu, Laurențiu; Perce, Dana; Popescu Dana Nicoleta

In memoriam

ALAIN PARUIT

S-a stins din viață cel mai mare traducător din română în franceză pe care literatura noastră l-a avut vreodată. Născut în 25 februarie 1939, în Franța, dintr-un tată originar din Braşov şi o mamă din Ardennes, Alain Paruit a trăit în România mai bine de două decenii, între 1948 şi 1969, după care a emigrat în Franța. Este traducătorul lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Dumitru Țepeneag, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Paul Goma, Virgil Ierunca, Gellu Naum, Alexandru Papilian, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Mariana Marin, Magda Cârneci, Ion Omescu, Cezar Baltag, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Ion Mureşan ş.a. A tradus, de asemenea, poeme de Ana Blandiana, Vasile Andru, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Daniel Turcea, Bogdan Ghiu, Angela Marinescu, Ioana Crăciunescu, Ilie Constantin, Virgil Mazilescu, Gabriela Melinescu şi mulți, mulți alții.

Ultimele traduceri ale lui Alain Paruit sunt din Cioran: volumele *Transfiguration de la Roumanie* şi *De la France*, precum şi texte din Cahier Cioran, toate trei apărute la editura pariziană L'Herne.

NICOLAE NEAGU

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociația Scriitorilor Bucureşti anunță cu tristețe decesul scriitorului NICOLAE NEAGU. S-a născut la 18 iulie 1931, la Ioneşti, județul Dîmbovița. A absolvit Facultatea de Medicină Generală din Bucureşti (1950-1956). A lucrat ca medic în mediul rural, apoi ca medic radiolog la Policlinica Spitalului „Alexandru Sahia", între 1973-1975, ca medic radiolog la Spitalul „Avérroès" din Casablanca, Maroc, apoi medic şef de unitate nucleară la policlinica „Alexandru Sahia" din Bucureşti (1977-1996). A debutat în revistă în 1962, debutul editorial având loc în 1967 cu placheta *De-a soarele*. A fost un scriitor prolific, publicînd mai ales versuri şi cărți pentru copii şi tineret între care: *Echilibru până în ploaia din octombrie, Poeme rococo, Ninse colinele în amurg, Ninsoarea care ne trebuie, Cabinet de familie, În orașul Poc-în-Plic, Printre cărți copii şi cuburi, Iapa verde, mânzul Poc şi băiat-ul fără toc, Iubirea ca o mânză neagră, Trandafiri în grădina cu iarnă, Părtaş la domnie, Citiți-mă singuri, Obitus, apusul stelei, Interiorul căderii, Harap Alb şi Harap Gri, Frunze sub copaci nebuni.* Pentru activitatea sa bogată a primit trei premii ale Asociației Scriitorilor din Bucureşti: 1980, 1986, 1996, şi Premiul Academiei Române în anul 1996.

Prin dispariția lui Nicolae Neagu, literatura noastră suferă o dureroasă pierdere.

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Apare cu sprijinul

TEHNOLOGICA RADION
Str. Dimbovita nr. 59-61
Telefon: 0372.118.300
Fax : 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA
Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAŞ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU
GABRIEL CHIFU
LIVIUS CIOCÂRLIE
TRAIAN T. COŞOVEI
MIHAI ŞORA
CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE
Administrație, difuzare: EUGEN CRIŞAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; **Tel./Fax:** (021)-212.79.83
e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare - Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poşta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poşta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Peregrin prin trecutul personal

Probabil că se va discuta destul de mult despre natura scrierii lui Gabriel Chifu, adică despre modul cum poate fi încadrată cartea sa într-un gen literar sau altul. Personal, văd în această scriere o combinație liberă între confesiunea autobiografică și eseul despre sine, punând în joc atât reflexivitatea cât și lirismul autorului și intersectând atât povestea personală a eului cât și povestea lumii care modelează acest eu. Autorul recurge, după cum se poate observa, la un titlu ușor autoironic și care trimite deopotrivă la un soi de istorisire miraculoasă, de halima, neomițând totuși să pună accentul atât pe actul povestirii cât și pe povestea lumii în care evoluează personajul său. Originalitatea abordării lui Chifu ar consta însă în faptul că tratamentul autobiografic se eliberează aici de ordinea cronologică, alegându-se, în schimb, modalitatea fragmentară de a prezenta lucrurile, ceea ce presupune și un anumit arbitrariu asumat în alegerea faptelor relatate. Așadar, în loc de un eu cronologic, avansând linear, un eu mai degrabă „tematic" care își dezvoltă o mitologie personală. Scriind aceste lucruri, mă gândesc, firește, la modelul Leiris care a revoluționat realmente confesiunea autobiografică.

Foarte grijuliu întotdeuna în a-și expune intențiile și procedeele de scris, Gabriel Chifu ține să ne expună și în acest caz „legea" după care funcționează compunerea scrierii sale. E normal să pornim de la această mărturie a autorului: „regula acestor însemnări tocmai aceasta este - să mă descurc de unul singur, fără vreun plan prestabilit, sprijinindu-mă doar pe ce-mi amintesc eu, să cobor în memorie aidoma unui scufundător în apa adâncă, primejdioasă a mării, să cobor bucurându-mă când descopăr cioburile prețioase, aceste fleacuri, să le scot la suprafață și să încerc să le descifrez, să le pun în lumină, să recompun *de unul singur* vasul, întregul. Ce lipsește, lipsește, rămâne pată albă ca-n vechile manuscrise într-un fel de limbă coptă (limba memoriei mele, o limbă pentru un unic vorbitor !...). Peregrin prin trecutul meu, peregrin cucerit de acest drum care se făurește pe măsură ce înaintez pe el, caut migălos pepitele de aur din memorie, mierea strălucind în unghere umbrite, lumina incomparabilă ce așteaptă uitată în creierul meu".

Alături de tehnica fragmentară adoptată în relatarea faptelor, de care aminteam deja, rândurile autorului la care ne referim mai evidențiază și alte câteva lucruri. Scriitorul găsește astfel în el, în propria sa memorie materia discursului său, amintiri ca niște cioburi, poate reprezentând „fleacuri" pentru alții, dar „prețioase" pentru sine, pe care le analizează, le descifrează, le pune în lumină precum un arheolog, recompunând, recreând în același timp din ele o sinteză artistică, un întreg ce se desăvârșește în actul scrierii. Acest produs estetic e cel pe care-l livrează cititorului.

Rupând continuitatea cronologică, Gabriel Chifu o reconstruiește pe alt plan, și anume, în înțelesurile tematice pe care le îmbracă mitologia personală. Astfel, copilăria, excepțional evocată în câteva momente, nu e doar copilărie, ci și materia intimă, primară pe care scriitorul adult își clădește, în bună măsură, viața, comportamentul, preferințele și idiosincraziile, viziunile despre lume. Constatarea de început a cărții („Toată viața am stat cu chirie"), sub a cărei umbrelă se descriu în același timp frecventele schimbări de domiciliu ale familiei, se transformă, de pildă, într-o temă, repercutantă pe tot parcursul scrierii, tema rătăcirii (chiar și comportamentale) și a existenței văzute ca provizorat: „Mă prinde rolul ăsta: în fond, viața mea cam așa se rezumă, un popas provizoriu, mai multe locuințe și ceva lumină, ceva simțire, luate cu chirie". O altă secvență (**Cum m-am „rătăcit" prima oară în viață**), așezată către sfârșitul cărții, se înscrie în același catalog tematic. „Rătăcirea" din copilărie e urmarea unei dorințe, iar scriitorul, la finalul secvenței, îi trasează amprenta întipărită pe toată existența sa: „De atunci, mi s-a întâmplat de multe ori în viață să mă rătăcesc pornind în direcții necunoscute și periculoase, fascinat de cine știe cine, de cine știe ce. În atâtea rânduri aș fi putut s-o pățesc, să-mi rup gâtul. Până acum însă, de fiecare dată, am găsit drumul de întoarcere. Exact ca atunci, la început".

GABRIEL CHIFU, *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de Gabriel Chifu trăită și tot de el povestită*, Editura Ramuri, 2009, 155 pagini

În această accepțiune, explicația „rătăcirilor" nu e una cauzală, ci mitologică. Totul, pentru Gabriel Chifu, are un sens, totul poate fi pus sub semnul premoniției sau al unei predestinări metaforice. Exemplele pot continua. Astfel, nașterea din martie '54 vine după o „iarnă de pomină, iarnă ca o vestire". Gustul raiului pe pământ e descoperit, copil fiind, în două chipuri: în gustul cireșelor din pomul unui vecin și în cărțile care umplu până la refuz camerele acestuia („Întorceam paginile fermecat și cred că mi-a încolțit în cap gândul, cu mult timp înainte de a-l citi pe borges, că paradisul poate arăta așa, sub formă de cărți"). Tot în copilărie, personajul suferă de un soi de anorexie, refuzând mult timp mâncarea obișnuită, pentru că, scrie autorul, „mâncarea mea preferată și băutura mea preferată erau cuvintele, cuvintele adunate-n povești". Viața onirică, visele și închipuirile datează, și ele, de la începutul începuturilor. „Cu timpul, visele, închipuirile s-au rafinat și le-am trecut în poezie". Urmează, după această confesiune, o foarte frumoasă pagină care inventariază câteva dintre visele obsedante și pe care, într-adevăr, cititorul le poate regăsi, sub diverse forme, în poemele lui Gabriel Chifu. Se întâmplă la fel cu mai multe scene și evenimente narate în această carte ce pot reaminti fapte asemănătoare, dar transcrise în regim ficțional, în romanul cel mai bun al autorului, **Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme**. Nu lipsește, dintre evocările scriitorului care își află continuare sau confirmare mai târziu, amintirea „clipei de diamant", când o propoziție ticluită în clasă, la cerința învățătoarei, se constituie în „prima compoziție literară" ce-l transformă pe școlar într-un mic erou.

O altă secvență din copilărie povestește despre momentele de retragere secretă ale copilului din compania zgomotoasă a tovarășilor de joacă. Acestea sunt petrecute, în singurătate, în două locuri predilecte: la *gară* și la *tunuri* (cele două tunuri din războiul pentru independență care străjuiesc Calafatul de pe malul înalt al Dunării). Primul ar simboliza curiozitatea și aderența la diversitatea lumii, al doilea, perspectiva limpede, aeriană. În jurul acestor prime memorii se țese tema complexă a dublului, a dedublării, a umbrei și îngerului de pază - unul din cele mai constante aranjamente mitologice din întregul volum care îi permite autorului să înfățișeze un eu deopotrivă obsedat și vinovat de scindare, de multiplicare („Eu, ca de obicei, stau pe două maluri deodată"). În sfârșit, o ultimă temă majoră de aflat în construcția volumului este cea a luminii, cartea însăși fiind considerată ca o „epopee măruntă și luminiscentă", care, hrănindu-se din povești, poate să-și adauge noi pagini. E vorba de „lumina foarte grea și vie, materială, ca de aur topit", care scaldă peisajul fericit al copilăriei și pe care copilul visează s-a strângă și s-o aducă acasă; e vorba de lumina divină, „neîntreruptă, continuă și împăcată" ce curge egală, generoasă pentru toți oamenii; e vorba de lumina mistică, răsfrântă de căutarea lui Dumnezeu, după cum poate fi vorba și de iluminarea mentală, a înțelegerii rosturilor lumii. Cum scrie Chifu, „există locuri unde cunoscătorii își umplu trupurile cu lumină". Cartea oglindește astfel perspectiva unui autor care se confesează că nu mai pricepe astăzi decât înțelesul a patru verbe: a călători, a scrie, a iubi, a crede. Fiecare dintre aceste verbe beneficiază de partea lui de povestire în cuprinsul volumului care ar putea fi divizat tematic și în acest mod: călătoria (inclusiv cea imaginară), scrisul, iubirea și credința.

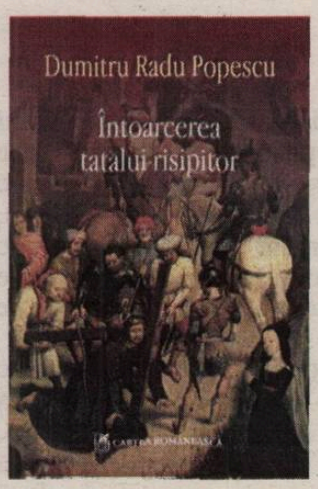
Sugestiile cărții nu se opresc însă aici. Într-un stil admirabil, Gabriel Chifu îmbină lirismul cu observația epică, realistă, metafora cu ironia și umorul, momentele de visare, de reverie cu cele de lucidă reflexivitate, limbajul extazului cu limbajul destrămării, elogiul corpului cu prozodia ideilor. Prin paginile volumului de confesiuni se perindă oameni și locuri, emoții și sentimente, reflecții și comportamente. Textul cucerește prin frumusețe, gravitate, invenție și precizie, prin derularea inspirată a secvențelor care cad pe locul potrivit. Chifu, în același timp, nu se sustrage cerințelor de sinceritate ale confesiunii și abordează nu de puține ori aspecte delicate ale biografiei pe care mulți autori preferă să le lase nespuse, trecute sub obrocul tăcerii.

Într-una din paginile care încheie această carte profundă și originală, dăm peste o constatare care se referă la Calafatul de altădată, al copilăriei și adolescenței autorului: „Lumea aceea este scufundată în memoria mea, e interioară, e pierdută, fără biata mea aducere-aminte ea nici nu există". Doar scrisul mai poate să facă să dureze ceea ce nu mai există, prelungindu-i existența dincolo de orice limită. Iată, prin urmare, și motivul major care stă la baza scrierii acestei cărți care, dincolo de meritele ei evidente, l-ar putea avea și pe acela de a pune într-o altă lumină ficțiunile de până acum și viitoare ale scriitorului.

«

Tatăl romancierilor

RADU ALDULESCU



Citesc încă proză românească, pentru a mă revizui sau dezice: spuneam, credeam pînă într-atît în urmă cu nişte ani (opt sau zece), încît scriam: cît de curînd vor apărea romanele şi romancierii care vor scoate literatura română din condiţia ei de literatură de mîna a doua… Aveam în vedere, în primul rînd, marea şansă de deschidere oferită romanului de eliberarea de cenzura ideologică. Cu mult înaintea criticului Paul Cernat, m-am grăbit să acord nişte puncte din oficiu literaturii tinere. Uite însă că nici unul din cei pe care i-aş fi avut în vedere, aproape necunoscuţi pe atunci, azi în plenitudinea forţei creatoare, şi-n plină glorie, contribuind fiecare, după puteri, la statutul unificator de literatură de mîna a doua, codaşă printre ţările ex-comuniste pe piaţa occidentală de carte, nici unul dintre aceştia, aşadar, nu a publicat ceva de calibrul romanului lui D.R. Popescu, **Întoarcerea tatălui risipitor** (Editura Cartea Românească, 2009). Ca să nu mai vorbesc de faptul că nu-l văd pe vreunul dintre tinerii autori, cu două romane şi jumătate în cont, traduse în cinci-şase limbi străine, capabil să moşească o operă de anvergura şi prolificitatea celei a fostului preşedinte al U.S.R. din vremuri de tristă amintire.

Citesc totodată ca să-mi amintesc: nu puteam să public pe atunci, nu e locul aici să spun cum m-am format ca scriitor, dar sigur e că am învăţat să scriu citind şi recitind, cu sufletul la gură, chiar în anul apariţiei lor sau cîţiva ani după aceea, cărţi precum: **Împăratul norilor, Podul de gheaţă, Iepurele şchiop, Viaţa şi opera lui Tiron B., Vînătoare regală…** N-aş putea spune însă că acest romancier uriaş (îl redescopăr la fel de uriaş ca-n vremea tinereţii mele, citindu-i noul roman) mă motiva, pentru simplul motiv că mă copleşea. Mă motivau, în schimb, pe invers, ca să zic aşa, liderii prozatorilor textualişti optzecişti, pe care, în plină ascensiune pe atunci, nu puteam să-i văd decît ca pe nişte exemple de antiliteratură. Ideea mea despre literatură era cu totul alta şi n-aveam decît să mă străduiesc să mi-o impun.

A trecut timpul şi, în locul textualiştilor optzecişti de atunci au apărut alţi tineri, avantajaţi de neconstrîngerea cenzurii ideologice, mult mai bine integraţi în sistem decît predecesorii lor, care nici ei nu erau, la o adică, ai nimănui, la fel de culţi, inteligenţi, charismatici şi buni relaţionişti, dar la fel de lipsiţi de acel ceva care să-i ajute să scrie romane bune. Romanele bune, mai rare la noi decît în alte literaturi, contează azi încă şi mai puţin decît pe vremea cînd învăţam să scriu, buchisind pe cărţile lui D.R. Popescu. Cum-necum, în acele vremuri de rîs şi de plîns pentru un scriitor ca mine, exista o minimă pertinenţă în aprecierea valorii literare, care azi chiar a dispărut, de care instituţiile implicate în promovarea literaturii nu ţin cont nici atunci cînd ea e constatată de critica de specialitate. Sistemul clientelar funcţionează peste capul aşa-zisului canon stabilit de critică, nu de puţine ori influenţîndu-l, nemaivorbind de faptul că şi criticii cei mai dezişi de compromisuri cu sau fără voie (extrem de puţini) pentru a nu-şi pierde obiectul muncii, şi aşa destul de debil, se văd nevoiţi să acorde puncte din oficiu unor autori respectaţi şi respectabili, în speranţa că în viitor aceştia vor dovedi că merită respectivele puncte.

Unde, în ce poziţie se află, în toată această ciorbă fierbinte-duhnitoare, romancierul D.R. Popescu? Egal cu sine, cu opera sa, rămas pe poziţie neclintit. Reîntîlnirea mea cu proza lui după mai bine de douăzeci de ani, s-a petrecut cu totul întîmplător, cînd am citit o recenzie negativă la **Întoarcerea tatălui risipitor**, care se încheia cu verdictul: un roman ratat.

Am citit, citesc aşadar, nu doar ca să mă revizuiesc şi să-mi amintesc, ci şi din curiozitate, să văd dacă idolul meu a obosit şi a început să dea rateuri sau criticul cel mai lucid al tinerei generaţii, cu care n-aş fi riscat să mă pun rău, contestîndu-l...

Am regăsit în **Întoarcerea tatălui risipitor** acea poeticitate precisă, penetrantă a substanţei narative, care dă coerenţă şi amplitudine simfonică întregii compoziţii şi face indestructibilă unitatea dintre subiect şi maniera stilistică. Romanul este, practic, recitalul unui virtuoz şi am în vedere acel gen de virtuozitate extrem de rară în proza autohtonă contemporană, ce rezidă în întreţinerea pe sute de pagini a tensiunii dramatice, sprijinindu-se în metafizic, prin exacerbarea grotescului pe marginea scenelor realiste care vizează în permanenţă suprarealul.

Apăsarea pe grotesc în scene şi chiar în numele multor personaje, care ar putea suna neverosimil-strident, eu unul o găsesc justificată ca o tuşă groasă a culorii locale şi a timpului narativ. Romanul se întîmplă în România epocii tranziţiei postcomuniste, infestată de absurd şi dezastre de toată mîna, fără precedent, în care realitatea bate în permanenţă ficţiunea, aşa încît ficţiunea, cea din roman, este pusă în situaţia de a-şi lua revanşa.

Personajul principal al romanului, demn de un Haruki Murakami – cel din Kafka la malul mării – este soldatul Paraschiv, ucis în războiul din Irak sau Afganistan, reîntors în satul natal, însoţit de propriul suflet, fantomă, duh umblător prin locurile ştiute şi iubite. Totul se întîmplă într-o zi canicu-lară, aproape obişnuită pentru locuitorii şi notabilităţile Ciomârdiei, care se pregătesc să-şi înmormînteze consăteanul căzut la datorie - parte din datoria Statului român de a trimite, într-un război al altora, peste mări şi ţări, ostaşi plătiţi, mercenari care devin eroi odată ucişi şi a căror înmormîntare se transformă, ca de la sine, în campanie electorală. Concomitent cu bîntuirea duhului soldatului, iubita acestuia umblă să-şi înmormînteze copilul. Bănuită de pruncucidere (vorbeşte lumea – pe spaţii ample, autorul compune un recital al realităţii şi al suprarealităţii, recompuse din bîrfe), preotul nu vrea să permită înmormîntarea fără un certificat de autopsiere, de care femeia nu ar putea să facă rost, decît mergînd pe jos patruzeci de kilometri pînă la cel mai apropiat oraş.

Fantoma tatălui umblă pe urmele pruncului său mort şi printre consăteni. Umbra şi duhul translează în amintirea celui viu şi invers: „ Eu am văzut o umbră... şi am crezut că e umbra lui!... Ca şi cum omul, şi cînd e băgat în pămînt... Umbra lui rămîne vie pe pămînt! Dar Paraschiv e încă în copîrşeu, aşa că... umbra lui... amintirea lui în noi... parcă o vedem – mă refer la mine, personal! – printre umbrele copacilor mergînd!..." (pag. 177) Vedeţi, el este în coşciug... şi păşeşte *printre noi*! (pag. 191)

Autorul foloseşte, adecvat, fără stridenţe în economia ficţiunii, inserţii din realitatea cotidianului imediat. Ni se aminteşte astfel că înmormîntarea fotbalistului Dobrin - oficiată de PS Calinic, episcop de Argeş şi Muscel, fost turnător la Securitate (nota mea: proaspăt primit în U.S.R.) – s-a transformat în campanie electorală şi festivitate-sărbătoare naţională, populată cu politicieni şi inşi aflaţi în Top 300. Aflăm totodată cum a fost dat Sidex-ul de pomană indienilor, cum de fapt Statul român le-a plătit două miliarde de dolari, care înseamnă datorii şterse, compensări şi ajutoare de Stat, şi care s-au regăsit în comisioanele celor ce au pus la cale afacerea. Aflăm, de asemenea, cum scriitorul Titus Popovici a fost ucis de Securitate, cînd a început să spună prea mult din ce ştia.

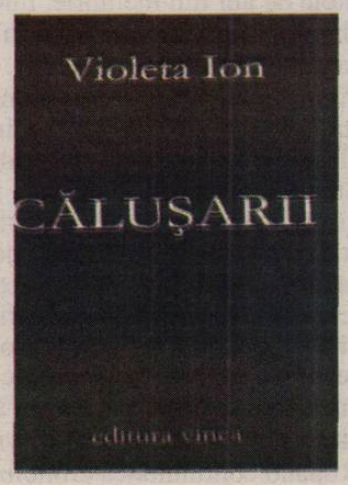
Totul e posibil în ţara sarmalelor şi a mititeilor, cînd o campanie electorală poate începe şi la cimitir, chiar înainte de a băga mortul în pămînt. Dincolo de personificarea morţii, care revine periodic, precum o variaţiune pe aceeaşi temă magistral pusă în pagină, cu trimiteri şi motto-uri din **Hamlet**, miza principală a romanului, demonstraţia, este extrem de bine articulată. Şi doar un răuvoitor sau un orb la evidenţe ar putea pune în balanţa critică statutul şi trecutul autorului.

În ce mă priveşte, am aflat, citind acest mare roman, ceea ce ştiam deja: postcomunismul nu a făcut decît să amplifice răul comunismului, ridicîndu-l la cote nebănuite, inimaginabile. Mai rău decît comunismul şi capitalismul este ceea ce se întîmplă acum în Romînia – un capitalism făcut de comunişti, care au transformat în politică de stat banditismul economic de cea mai joasă speţă, potenţat de decădere morală. E o poveste tristă, îngreunată de tristeţe pînă dincolo de limitele grotescului, populată de semne ale Apocalipsei. Pe prea puţini îi văd în stare s-o spună aşa cum a spus-o D.R. Popescu, un veritabil tată risipitor-prolific-mănos (nu-mi pot reprima tentaţia de a recurge la facilul joc de cuvinte) al romancierilor care au scris şi s-au afirmat în libertate.

«

Chestii serioase, nu talent

FELIX NICOLAU



Rareori au poeţii o soartă fericită ca romancieri. Violeta Ion, cu **Căluşarii** (Vinea, 2008), a avut chiar una lamentabilă. Un mini-roman despre care nu s-a pomenit mai nimic, ca şi cum n-ar fi apărut. Volumul anterior, de poezii, **Marta**, se născuse sub o stea mult mai generoasă. Aşadar, să vedem ce motive are critica să fie atât de tăcută în unele cazuri, iar în altele să se dovedească extrem de gureşă.

Căluşarii e un amalgam de scurt-metraje, fără o linie epică bine precizată, însă deloc obositor. Proza este alertă, cu unghiuri ascuţite. Accentul cade pe înregistrările disparate ale realităţii prin simţuri. O fărâmă de behaviorism, o fărâmă de basm, alta de mizerabilism şi una de ludic, adesea cinic. Economie de mijloace şi bună stăpânire a tehnicii.

Un punct de plecare există, totuşi: „Mă întrebam mereu ce era cu sintagma asta «Epoca de aur»?" După care se derulează minipovestirile. În **Călătoria cu personalul** sunt trecuţi în revistă ţăranii aristocraţi şi inundaţiile din 2005-2006. Intrăm apoi **Într-o cârciumă**, la masa de biliard, într-un sat, unde atenţia naratoarei este furată de peisajul câmpenesc văzut... la televizorul suspendat într-un colţ. Perspectiva este mereu aceea a unui intelectual „cu camera în mână ca un lăutar pornit să cutreiere cârciumile cu acordeonul". Camera nu este doar aparat de surprins imagini. Pe lângă reglarea luminozităţii şi focalizare, ea permite şi înregistrarea vocilor şi a zgomotelor de fond. Însă şi asta e doar o fentă. Ce contează este aranjarea scenelor la montaj şi, mai ales, verbele şi adjectivele percutante sau învechite. „În cârciuma aşezată ca un punct luminos se sleiesc pe scaune şi aruncă zarurile pe tabla de joc". Am impresia că asist la un reportaj „holbat" despre o Românie aparent hidoasă, în realitate pitorească: „ştiu că am sprâncenele şi genele pârlite de nesomn, cu atenţia încontinuu trează să nu pierd niciun amănunt". Urmează filmarea fabricilor şi a câinilor comunitari aruncaţi „în lagăr", totul dres cu o înduioşare à la Jack London: „Acolo, în adâncul pădurii, am să fug şi eu şi poate am să găsesc alinare lipind obrazul de un bot cald. Îi voi simţi mustăţile lungi şi dinţii umezi de la răsuflarea caldă pe gât".

Sunt şi izbucniri mizerabiliste, dar nu ele dau tonul cărţii. Ţin mai mult de un fel de reglare a conturilor cu moda. Nu că autoarea ar fi o ipocrită pudibondă! Dar nu pricep cum face de reuşeşte să filmeze în România fără să se împiedece prea mult de vulgaritate şi prostie. Asta nu înseamnă că ochiul ei ar fi unul salonard. Nici pomeneală! Iată un exemplu de învârtoşare în linia lui Jordaens: „mâini grase cu palma lată învârtindu-se în jurul vreunui capăt de salam, degete răsfirând cordoanele de cârnaţi, bucăţi de brânză alunecând de pe tejghea în pungi mici, albe, de plastic".

Şi totuşi, de la un tic nu se poate abţine prozatoarea. Anume citatele din autori faimoşi, venind ca un comentariu din *off*, deci nu din gura vreunui personaj. Dar de ce am vorbi despre personaje, când ele propriu-zis nu există? Violeta Ion, care scrie şi teatru, nu a fost deloc tentată să construiască un roman standard. Diferenţa între ea şi colegii de anturaj scriitoricesc – ca să nu aduc în discuţie alunecosul concept de generaţie – este că, deşi mulţi dintre ei scriu proză, iar nu roman cu intrigă şi personaje, ea nu adoptă un ton cinico-genialoid, nu mixează ieremiadele cu caterinca şi, în plus, nu dă senzaţia că şi-a scris cartea în pauza de masă, pe fugă.

Căluşarii este, în cele din urmă, un reportaj personalizat despre istoria recentă a României. Înainte de Revoluţie, Revoluţie şi post-Revoluţie. Radiografii de mare fineţe ale unor segmente sociale bazale. Poate abordarea este câteodată prea din avion, grijulie să evite tot ce ar putea fi prea dur sau zoios. Poate că, uneori, te opreşti în timpul lecturii şi te întrebi: *quo vadis?* Dar dacă avem în vedere un pariu la nivelul stilului şi al concepţiei, scriitoarea l-a câştigat cu siguranţă. Scriitura se încheagă ca o pastă bine frământată, derapările poeticeşti sunt rare. Nu atât o descriere a stării de lucruri dintr-o ţară tristă într-un anumit moment istoric, cât o dezamorsare a pitorescului şi a senzaţionalului printr-un stil curat, bazat pe brevitate şi proprietate a termenilor. Cu asemenea abilităţi, scriitoarea ar putea să transforme Las Vegas-ul în apa morţilor sau locul în care nu s-a întâmplat nimic şi nimeni nu s-ar supăra.

Şi atunci? De ce tăcerea criticii, când atâtea alte cărţi imperfecte stau la temelia unor recenzii furibunde? Eh, cum de ce? Păi trebuie să te decizi pentru o specie literară sau alta, apoi să începi să-ţi cauţi aliaţi. Ce, literatura e o chestie aşa, pe care o poţi lăsa pe seama talentului?

«

Eseul românesc în „Istoria critică..."

MARIAN VICTOR BUCIU

Eseul luat în seamă de N. Manolescu în **Istoria critică a literaturii române** (2008), întinsă pe cinci secole, datează din interbelic şi (post)comunism. Eseiştii sunt înţeleşi şi evaluaţi critic. Interbelicii, raţionalişti sau spiritualişti, sunt măsuraţi cu echilibru, în teleologia, şi nu în morfologia demersului lor. Printre contemporani, în context totalitar, opresiv, care lasă urme, măsura ajunge uneori simplificată, confuză, necritică şi complexată.

Ideea, care ar fi puterea de a observa şi semnifica, iată ce prevalează în eseu. Speculaţia şi paradoxul artificial nu ajung să fie agreate. Eseul apare îndeosebi reflexiv, cere asumare subiectivă, provocare, finețe în comunicare.

Lucian Blaga, eseistul, ar fi mediocru, prea speculativ. Expresivitatea literară nu-l înalță. Original devine în **Geneza metaforei şi sensul culturii**, corelând metafora şi mitul.

Deşi posedă cultura provocării în tot ce scrie (eseuri literare, teoretice, politice), configurate de idei numite de el însuşi „gingaşe", iar de Manolescu „delicate", transmise într-o expresie ambiguă, Paul Zarifopol nu ar fi critic. Nu unul explicit, doar implicit, altfel nu şi-ar avea locul în descendența lui Maiorescu. El rămâne prea distanțat de trecutul şi de prezentul literar. Gustul, obsesia esteticului pur, învechirii şi morții creației intelectuale şi artistice, tot acest organicism teoretic, nu ar face din el un teoretician articulat. Estetul, mai mult de bun simț decât prăpăstios, observând că „timpul omoară orice creație intelectuală, în total sau în parte" şi că I.L. Caragiale „s-a învechit grozav", e numai „un eseist, fără concepție teoretică".

Mihai Ralea, un eseist cu dotare critică, revine în memoria exegetică prin câteva idei, perspective sau puncte de vedere, dovedind pătrundere raționalistă a câtorva opere, ca acelea despre I. L. Caragiale (comicul bonom) sau Arghezi (stângăcia şi licențiozitatea voluntare). Slujitor al politicii comuniste după al Doilea Război Mondial, a avut abilitatea de a plăti, comparativ cu alți veniți din interbelic, un tribut redus proletcultismului.

„Eseistica (lui Anton Holban, n.n.) este mai fină decât a lui Sebastian, chiar dacă mai puțin îndrăzneață decât a lui Ionescu." Eugen Ionescu, prin **Nu** (fără alternativa lui da, pentru o critică deplină, potrivit lui G. Călinescu) e mai mult un caz psihologic decât critic: „Paranoic şi schizofrenic, judecătorul necruțător al operei altora îşi mărturiseşte fără jenă vulnerabilitatea când îşi judecă opera proprie". N. Manolescu părăseşte criteriul limbii şi judecă eseurile franceze ale lui B. Fundoianu: „Eseurile filosofice scrise în limba franceză, după emigrare, nu atât de originale precum au fost apreciate, nu interesează literatura romană". Al. Philippide este un eseist calificat notabil.

Eseistica românească a lui Emil Cioran, gânditor socotit excentric şi naționalist paradoxal, e flancată de „falsitate" şi strălucirea premergătoare operei în franceză. „În **Amurgul gândurilor** (1940) este deja Cioran, francezul, în toată splendoarea lui". **Schimbarea la față a României**, extrem de provocatoare în contextul apariției, se prezintă azi ca un text în care „critica cioraniană şi-a pierdut din impact". Antisemitismul din 1936 apare întors în filosemitism, în chip de veritabilă metanoia intelectuală. Istoricul încheie cu un citat scurt şi negativ din Al. George şi cu unul lung şi înțelegător din Dan C. Mihăilescu.

Pur „naționalist şi antioccidental" rămâne constant Constantin Noica, asimilând cu convingere Germania filozofică şi pe cea hitleristă şi războinică. „Gêrmania filosofilor e aceeaşi cu Germania războiului", citează istoricul critic. În democrația românească interbelică, acest „om cu capul doldora de idei" e părtaş al exaltaților Pârvan, Nae Ionescu, Hasdeu, împotriva raționalistului Maiorescu. Noica „socotea critica un act de alexandrinism cultural, fără nicio semnificație majoră". Pentru a-şi scrie şi publica „opera majoră", după 1965, s-a dovedit un pragmatic supus istoriei, deopotrivă ca individualist făuritor de operă şi inițiator de şcoală. Figura sa e dezvăluită prin alții, apropiați sau emuli în primul rând. Tânărul Patapievici înțelege că „Noica nu te învață ce este viața, ci cum s-o întrebuințezi". Din Paleologu şi Pleşu, Manolescu deduce că amplitudinea de mişcare a minții sale se cuprinde „între universal şi vernacular". Ar fi, deci, naționalist, popular, şi nu elitist. A. Marino, aprobat de Manolescu, l-a considerat un colaboraționist al regimului comunist, luat drept evazionist şi tolerat de autoritățile comuniste, care l-au atras şi urmărit „speculând atractiv şi inexact pe seama filologiei". Iată toată filozofia sa. Şi ca să nu-i dărâme toată opera, istoricul literar se arată interesat numai de **Şase maladii ale spiritului contemporan**, din 1978.

N. Manolescu trădează, în cazul lui D. Țepeneag, nu doar o incorectă relație cu textele teoretice, dar şi un evident complex etico-politic. El încearcă să exorcizeze complexul politic printr-un atac aparent literar. Textele teoretice atacate de oficialitate ar fi acum „benigne şi naive". Dictatura le-ar fi acordat o onoare nemeritată reprimându-le. Totul ar rămâne într-un context marcat de derizoriu. Luptele majore, politice şi literare, s-ar afla în altă parte. Dictatura a fost inconştientă, a confundat țintele şi mizele. Aceasta e ideea pe care se fixează Manolescu. El nu citează din textele teoretice, socotite cuminți, nu notează că autorului i s-a ridicat cetățenia română şi nu intră în dialog cu critica occidentală. Pesemne, pentru a nu o onora excesiv. Dincolo de nepotrivita (ori, poate, total absenta) cunoaştere a textelor teoretice, şi mai neonorantă rămâne asimilarea literară (în politic!) a literaturii lui Țepeneag cu cea a lui Goma, pentru oricine, până acum, cu totul diferite. „Amândoi (Țepeneag şi Goma, n. n.) au contat mai mult pe disidența politică decât pe cea literară. Narațiunile niciunuia nu sunt artistic revoluționare şi, în absența laturii politice, n-ar fi fost băgate în seamă de oficialitate." Percepția nedisociativă, odată pusă în priză, scurtcircuitează totul, până la ultimul text critic favorabil literaturii autorului. Două monografii cunoscute la redactare (primele din patru) sunt calificate, cu tâlc ratat, „mediocre în plusuri, ca şi în minusuri".

Eseurile lui Radu Petrescu din **Meteorologia lecturii** sunt „sclipitoare şi obscure".

Andrei Pleşu a părăsit critica de artă. Pitoresc şi melancolic dezvoltă o idee inacceptabilă a lui C. Noica despre criza sentimentului naturii, într-o atitudine ideologică datată, antimodernă şi anticapitalistă. Marea surpriză reparatorie se intitulează **Minima moralia**, 1988, cu totul peste orizontul de aşteptare impus în contextul comunist, prin gând şi expresie apte de singularizare. Publicistica postcomunistă, strânsă în volume de proză „nobilă şi rafinată", nu ocoleşte pamfletul şi, mai cu seamă, nu configurează încă un moralist. „Moralist, Pleşu nu e niciodată, din bun-simț şi toleranță." El devine, fundamental, un ironist la modul exclusiv retoric. „Nu e paradoxal atât în spirit, cât în exprimare: natura limbii lui e antifrastică." **Limba păsărilor** şi **Despre îngeri** „schimbă din nou macazul", spre eseul erudit, tensionat, probabil impropriu, deşi afişează un „Idealist bine cumpănit de un hedonist, ludic şi lucid..." Manolescu se îndoieşte de „legitimitatea filosofică (nu teologică, n.n.) a problemei" angelologiei, dar e binevoitor cu cartea (**Despre îngeri**): „dacă nu creează convingeri, trezeşte o vie simpatie..." Şi aşa este Andrei Pleşu primit în clubul istoricului-critic.

G. Liiceanu e autorul unor scrieri de filozofie, de filozofia culturii, eseuri etico-politice, literare (jurnale, evocări, corespondență, câteva recenzii). „Scrierile propriu-vorbind literare sunt, unele, excepționale." Viza de intrare: epitetul râvnit ca legitimația de membru al unui club.

Petru Creția, maestrul lui Pleşu, Liiceanu şi Patapievici în cărturărie şi umanism moral, scrie eseuri morale care nu-i exprimă subiectivitatea. Eseurile critice sunt mai interesante, mai ales cele despre marii scriitori, de la Homer la Poe. O comparație siderează: didacticismul simpatic ca al lui Vl. Nabokov. Dincolo de amintirea că G. Călinescu nu dizgrația nici didacticul poetic, te întrebi: cât e înălțată învățarea şi cât e coborât celebrul prozator postmodern ruso-american.

H. R. Patapievici primeşte superlativul lipsit de echivoc: „Eseistul cel mai remarcabil al generației '80..." Istoricul critic îl numeşte astfel pe un critic opus postmodernismului. Predicator al omogenizării conceptuale, prin absorbția şi a postmodernismului în modernism, Manolescu acordă postmodernismului, dorit de unii optzeciști exterminator, doar creditul unei pete de culoare. El gândeşte în succesiune, nu în opoziție şi crede că „postmodernismul îndreaptă unele din abuzurile modernismului". Critica la volumul **Despre idei & blocaje** reafirmă un încrezător în occidentalismul românesc esențial, recunoscând doar că producția de creativitate a gândirii nu are vadul meritat. Manolescu admite că nu avem o piață a ideilor, dar cultura generală s-a întemeiat pe umanioare şi nu pe literatură, iar specialitatea n-a lipsit la noi. „În fine, nu mi se pare că lucrurile stau în Occident altfel decât la noi. În ce priveşte viața ideilor, întotdeauna şi peste tot specialitățile s-au bucurat de mai puțină popularitate decât generalitățile. Cât priveşte piața ideilor literare, ea a fost mereu la noi, înainte de comunism, şi din nou după 1965, bogată şi chiar excepțională. E drept că filozofia n-a cunoscut niciodată acest regim. Poate că filozofii români nu-l meritau." Rămânem compatibili cu Occidentul.

Marta Petreu e promoționată atât ca poetă, cât şi ca „strălucită eseistă". „În totul, eseistica Martei Petreu este, ca şi poezia, absolut remarcabilă. Locul autoarei în istoria literaturii române trebuie reconsiderat." Dezacordul cu receptarea stă, probabil, în prim-plan, abia apoi criticul intră-n acord cu autoarea, fără a ne spune precis cât o înalță. Remarcabilă şi strălucită nu sunt calificative de acelaşi rang. În cazul Ioanei Pârvulescu, Manolescu, el, care nu e un publicitar, ar fi putut să fie mai justificativ în prezentare.

Eseul nu ajunge opusul criticii. El nu ar trebui să fie nici un simulacru de teorii, idei şi concepte. Şi nici chiar un refugiu deplin şi definitiv de critică. Chiar dimpotrivă. Bunii eseişti sunt şi buni critici, în toate domeniile, nu doar în critica literară. Rămâne şi aici responsabilitatea față de critică şi ideologie. Naționalismul, etnicismul, misticismul ajung sever filtrate. Atitudinea critică se transformă la fiecare trecere prin vama contextuală. Impresia se scurge şi se depune în expresie.

«

Vânturile, valurile...

Parodii

de Lucian PERȚA

Ioana Crăciunescu

MĂNDIȚA

Mândița nu mai scutură, nici nu mai bate
covoarele. În Franța, mașinăriile cu aburi sunt toate
atât de avansate,
şi aspiratoarele atât de răspândite,
încât ar fi foarte urât
să faci așa ceva.
Din mașinării şi-a făcut
chiar şi un câmp cu maci
şi în fiecare duminică, după ce face cozonaci,
şi supă de ceapă,
se retrage doar în chiloței şi rochiță de velură
la o agapă,
acolo, în natură,
luându-şi cu ea
doar caietul cu adnotări
în care, la o cafea,
mai scrie harnic, în fiecare secundă,
vagoane de scrisori.
Dar nu poate absenta mult.
Lunea în zori
se reîntoarce,
şi, cum dorul de covoare o cuprinde,
face ce face
şi bate ce prinde!

PUZZLE

Noua barbarie provincială. Un protest

GABRIEL CHIFU

Am primit o veste care mă proiectează cu brutalitate într-o lume orwelliană: Ioan Moldovan a fost demis de la conducerea revistei „Familia", iar Ion Simuț a fost înlăturat din redacție. Redactor-șef aud că ar fi fost numit un fost (?) ofițer, actualmente consilier juridic la Consiliul Județean!!

Cine sunt cei doi oameni dați afară și înlocuiți cu un nimeni? Sunt două dintre numele cele mai respectate de scriitori români trăitori în provincie: Ioan Moldovan, admirabil poet, deopotrivă eseist, și Ion Simuț, critic literar de autoritate, ar reprezenta într-o Românie normală, care știe să-și recunoască și să-și prețuiască valorile, niște modele, niște embleme pentru orice comunitate locală. Nu însă și la Oradea, unde anomalia, unde operarea cu criterii pe dos în aprecierea competenței diverselor persoane se pare că devine o regulă: să ne amintim, bunăoară, că anul trecut am asistat sideraţi la o altă demitere absurdă, aceea a lui Traian Ștef de la cârma Bibliotecii Județene. Ambele acte reprobabile de destituire (le-am zice un fel de crime culturale, dacă nu e prea tare cuvântul...) par să aibă același autor, Președintele Consiliului Județean, întâmplător un liberal. Și biblioteca, și revista sunt instituții subordonate Consiliului Județean, finanțate de acesta și, atunci, ele se transformă în câmp de încercare, unde se poate manifesta în voie vocația de ratat dictator marquezian, dacă ea apare la vreun șef de consiliu.

E cazul de la Oradea, dar și din alte părți din țară, unde diverși baroni locali fac legea, o lege a lor. În nefasta acțiune (care a început și se întinde pandemic!) de a parcela țara, de a politiza numirile în toate instituțiile, de a transforma funcțiile publice într-un os de ros pentru feluriți clienți de partid, ne putem aștepta la aberații oricât de mari. Cum e aceasta: să-ți bați joc de „Familia", revista valoroasă în sine și valoroasă simbolic (e publicația în care a debutat Eminescu, cine uită asta?...), tratând-o ca pe o sursă oarecare de sinecură pentru cine știe ce client politic, tratând-o ca pe un aprozar unde oricine se poate instala la tejghea pentru a vinde cartofi.

Dacă e adevărată, această întâmplare de la Oradea întrece în sălbăticie și necuviință perioada comunismului târziu, pe care o privim neîndurător și față de care avem cuvinte atât de rele: oficialii anilor '80 se arătau mai precauți și aveau mai mult rafinament în decizii, guvernau cu nuanțe care lipsesc celor de acum. În anii aceia de tristă amintire, mi-e greu să-mi imaginez că s-ar fi petrecut o asemenea decapitare. (Poate doar la început, prin anii '50, când „lupta de clasă" se aprinsese și „se întețise", să găsim ceva similar: atunci vreun neisprăvit cu patru clase sau nici atât era „înscăunat" peste noapte director, decan sau ofițer superior...) Sau, dacă s-ar fi petrecut, n-ar fi rămas fără o reacție severă din partea scriitorimii române. Eram atunci cu simțurile mai treze decât acum, pericolul (pe atunci, iminent, localizat, concret, cu nume, nu difuz, ca astăzi...) ne ținea în formă, capacitatea noastră de solidarizare era considerabil alta? Probabil că da.

Oricum, eu sper că și în fața acestei nedreptăți vom protesta, vom găsi puterea să ieșim din ațipire și să ne punem de-a curmezișul. Aceste rânduri tocmai asta se vor, un gest de solidaritate cu scriitorii din Oradea, un protest pe care-l semnez cu fermitate. Mi-aș dori să nu fiu singur, să mi se alăture și alți colegi și să reparăm provinciala barbarie (iarăși un cuvânt tare, dar n-am încotro...).

P.S. Vorbeam despre însușirea răului din zilele noastre de a fi difuz (sau, altfel spus, diseminat/împărțit). Într-adevăr, așa am sentimentul că este. Și, tocmai de aceea, răul de astăzi se adevereşte mai greu de identificat, cel mai el adesea nu se vede, parcă ar sta acoperit cu niște voaluri, voaluri uneori atrăgătoare, sub care nu bănuiești că pândește pericolul. Răul din zilele noastre e ca o boală tăcută, pe care nu o simți, care te cuprinde fără să știi.

Ei bine, aceste însemnări pot fi luate și ca o încercare de a da nume unora dintre formele acestui rău nevăzut: trăim într-o lume manelizată, într-o lume a politicianismelor (nu politizată, ci a politicianismelor, o lume unde politicianismul e-n floare...), într-o lume a simulacrelor, într-o lume baronizată, într-o lume unde disprețul față de valoare se armonizează perfect cu dictatura atâtor incompetenți care ni s-au urcat în spate și, de acolo, fac ce vor.

«

POLITICA LUI BARTLEBY

Bancherii anarhiști și micropolitica crizei

BOGDAN GHIU

Criza actuală este una a dispariției. De aici și dificultatea de a reacționa la ea, la un contra-fenomen, manifestarea ironic „apofatică", „teologal negativă", și, mai ales, încercarea de a ne determina, prin șantaj, adică prin așa-zisa anti-criză, s-o realizăm, să practicăm „criza" dezarmându-ne suplimentar, total, s-o pozitivăm, să-i dăm concretețe existențială și socială, corporalizând o scamatorie: dând corp dispariției înseși.

Modelul operațional al crizei de dispariție în care suntem atrași, al crizei realului, este cel informatic, altfel spus, operaționalizarea perechii 1/0, decodificare-recodificare: nu „de ce există ceva mai curând decât nimic", ci cum să facem din ceva nimic pentru a obține altceva.

Este vorba de așa-numitele, deja celebrele produse financiare derivate care, asemenea unor viruși, sunt bine ascunse pentru a disemina autonom prin segmentare și „reîmpachetare" (marketing internalizat, „structuralizat").

Iată care sunt operațiile principale, altfel spus, categoriile operaționale, pragmatice pe care ar trebui să le analizăm, așa cum apar ele sensibil, concretizate, în analiza-narațiune a lui J. Attali (**La crise, et après?**, Fayard, 2009): „decuparea creanțelor" și „regruparea lor în pachete"; celebra „titrizare a datoriilor și a creditului", adică scoaterea lor pe o sub-piață ocultă, specifică, devenită foarte repede miezul gol, „gaura neagră" a afacerii; „formule din ce în ce mai complicate, din ce în ce mai greu de înțeles inclusiv de către conducătorii băncilor care le propun"; „împrumutul nu operațiune cu operațiune, ci pe bilanț", ceea ce înseamnă „a repartiza riscurile", a le externaliza-disemina-împărtăși, produsele așa-zis, vai, „toxice" (când, de fapt, tocmai toxicitatea e virulentă, activă, vie: viața însăși, „toxicitatea" vieții!) nemaiapărând „afișate în bilanț"; „a difuza, a dilua, a masca riscurile acestor produse" etc.

Așa cum se poate limpede observa, criza a fost provocată, inginerește, prin practici de contra-criză: criza e deja contra-criză! Modelul operațional al producerii prezumate a crizei este o replică a anarhismului electronic, a „hacktivismului" atât de intens celebrat ca nouă matrice și nouă formă, revoluționat, adaptat subversivă, a subminării capitalismului. Numai bancherii pot fi cu adevărat anarhiști, cum intuia, cu insuportabil, intolerabil, de multă vreme în urmă, Fernando Pessoa (cf. **Bancherul anarhist**, traducere de Micaela Ghițescu, editura Est, 1995). Iată de ce o nouă valorizare a gândirii poetice, artistice, descalificate politico-economic pentru a putea fi dezarmată, copiată, preluată, replicată ține de însuși proiectul pragmatic al contra-crizei. Așa s-a împlinit, s-a desăvârșit devenirea-artă, spiritualizarea capitalismului: „capitalismul estetic". Și așa va trebui să punem punct ambiguității și complicității comode, leneșe, a iluziilor de subvertire din interior a capitalismului, care n-a funcționat, ca tactică de supra-secularizare a Mitului revoluției, nici în cazul Partidului-Stat comunist. Cine pe cine replică? Capitalismul ne-a luat-o deja înainte, simulacrul devansează un „original" devenit irestaurabil, criza este, deja, contra-criză. Contra contra-crizei pe care am putea să o operăm. Mitului social ambiguu, leneș, demisionar al creativității, ca produs derivat, trebuie să-i re-opunem, în sfârșit, creația, producția, materialitatea. „Criza" este o culme a creativității.

Trucul, literalmente scamatoria acestei crize, constă în a produce dispariție, în a genera neant în mod pozitiv, tehnic (nihilo-tehnică), prin separarea riscului de profit și prin antepunerea profitului cu externalizarea, împărtășirea, socializarea și „mascarea" riscului prin globalizarea lui, realitatea dispariției fiind performată, „artistic", prin pariu. Riscul e amânat, externalizat, transmis, transferat, în vreme ce profitul este perceput „aprioric" (din moment ce profitul este aprioricul, „transcendatalul practic" al capitalismului, scopul care scuză toate mijloacele în real-capitalism), adică nu la capătul, la sfârșitul operațiunii, ci înainte de declanșarea ei, operațiunea ca atare constând tocmai în camuflarea prelevării inițiale, simplu decor, simplu eșafodaj de ștergere a urmelor: model criminal, despre care se poate crede că răstoarnă, că intervertește ordinea capitalismului „clasic" și „sănătos", când nu este, de fapt, decât o instrumentalizare (din motive de finitudine istorică, dacă ar fi să-i credem pe Marx și, mai nou, pe Immanuel Wallerstein) a „transcendentalului" său, o somatizare isterică a fantasmei și a fugii constitutive de trauma provocată. „Totul devine virtual, atât veniturile, cât și activele", scrie Attali. Numai că „virtualizarea" aceasta este una interioară, intermediară, fiind dialectizarea canonică, matricială a „distrugerii creatoare" anunțate de către Schumpeter. „Virtualizarea" distruge pentru a produce. Nu poate să producă fără a distruge. Tocmai de aceea, „criza" actuală nu e terminală, ci intermediară, antepunerea profitului coincizând cu antepunerea contra-crizei pe care, logic și dialectic, ar trebui s-o regăsim, s-o practicăm cu adevărat terminal.

Toate aceste microoperațiuni, toată această micropolitică, toată această „inginerie" în care pare a se fi concentrat întreaga rezervă de creativitate mondială (și care, fie și doar din invidie, invită la replică!) n-ar fi fost, evident, posibile decât pe fondul unor macrostructuri sociale de inegalitate, mai exact, de dez-egalizare (nu știu dacă ne naștem egali, dar cu siguranță devenim inegali): „Această primă criză financiară a mondializării, scrie J. Attali, singurul autor grand public care încearcă să analizeze necomplezent criza, se explică prin incapacitatea (sau lipsa de voință?) a societății americane de a furniza salarii decente claselor de mijloc, pe care le împinge, atunci, să se îndatoreze..."; „o cerere satisfăcută doar prin îndatorarea salariaților, îndatorare garantată, ea însăși, prin gaj pe valoarea bunurilor achiziționate prin această îndatorare"; „crearea cererii prin îndatorare"; „a menține cererea fără a crește veniturile și, în acest scop, a incita clasa de mijloc să se îndatoreze" etc. Îndatorarea ca datorie!

„Cap, câștig eu; pajură, pierdeți dumneavoastră" (Paul Krugman, Premiul Nobel pentru Economie 2008, **Întoarcerea economiei declinului și criza din 2008**, traducere de Smaranda Nistor, Publica, 2009, p. 73).

«

REVENIND LA DISCUȚII

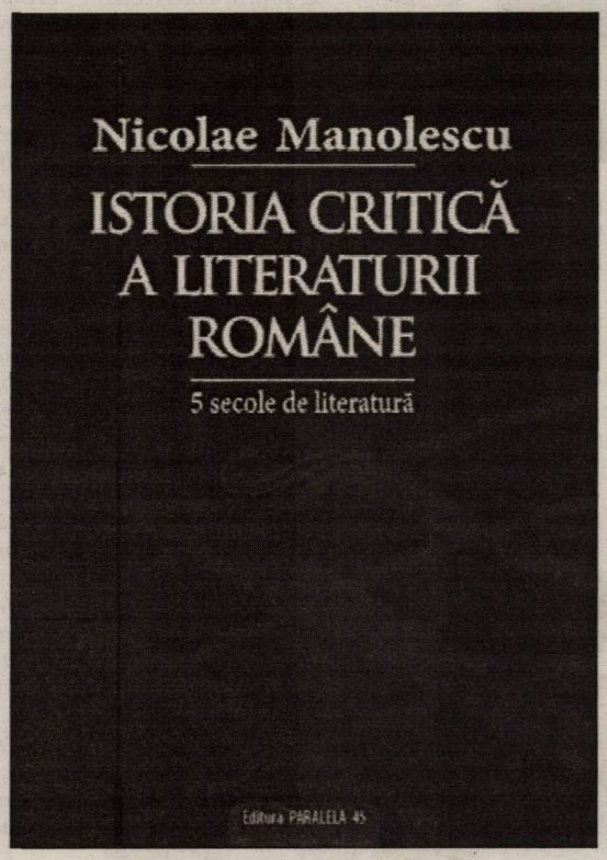
Aşa cum ştiu măcar cititorii revistei în care mi-a apărut luni de-a rândul o serie de observaţii sub titlul general **De vorbă cu autorii**, eu propun această manieră de abordare, de contact, dar şi de respingere a unor idei, căci în meseria noastră dezacordul e rezultatul unei acţiuni măcar de civilitate. Poate că m-am iluzionat socotind că şi tăcerea e o formă de răspuns, ignorarea însă în genere a acestei tentative mă surprinde. Mai acum câtva timp, unul din pretexte a fost studiul **Incursiuni în literatura actuală**, 1984, de d. Ion Simuț care-mi dăduse unele semne de simpatie; n-am continuat discuția pentru că, între timp, a survenit un eveniment copleşitor: asupra **Istoriei critice a literaturii române** de N. Manolescu, care răspunde unor probleme aflate „între noi", dacă mi-e permisă expresia, de un interes, am zice, provocator, pentru că a trezit o adevărată vâlvă depăşind stilul meu pe care l-aş fi dorit cumpănit şi cât mai obiectiv. O voi discuta, poate, altă dată; deocamdată mă voi rezuma la nişte referiri, eu nevoind să stabilesc acum un „trialog", după cuvântul unui savant român care a crezut că dialog înseamnă discuție între doi şi a folosit noul termen de care ar fi râs orice elev (şi nu doar el) de la Homer la Platon, în manifestări la înalt nivel academic, cel puțin occidental. Cartea lui Manolescu este a unui şaizecist cu accente partizane, uneori regretabile prin dezechilibrul în cazul unei abordări care ar fi trebuit să fie cât mai departe de simpatiile şi interesele personale; o apropie de **Incursiunile** lui Simuț şi faptul că ambii sunt profesori cu o acțiune remarcabilă de catedră asupra unor grupuri numeroase ale populației estudiantine, dar şi prin studii şi articole, recenzii, cronici de întâmpinare.

O mică bizarerie, de importanță pentru tema de față, e că, în **Istoria**... sa, Manolescu se ocupă neaşteptat de insistent de un recent articol din **România literară**, care şi pe mine m-a interesat pentru ceea ce voiam să spun; e, cum am notat un bilanț al epocii comuniste, dar scrutează şi viitorul literaturii noastre în noua eră deschisă în dec.'89. Spre mirarea mea, ceea ce reține el este că „tranziția (primul deceniu postdecembrist)" era confuză şi haotică pentru că nici un reper nu mai era valabil dintre cele unanim admise anterior, nici G. Călinescu, nici Arghezi, nici Sadoveanu, nici Marin Preda, nici Nichita Stănescu. Or, tot acest haos a fost, după opinia mea, rezultatul scăpării bieților cetățeni subjugați până atunci în cea mai neaşteptată dar totală libertate – care, spre ruşinea unora, s-a dovedit că nu e de toți suportabilă (v. situația negrilor în Lumea Nouă, a țiganilor la noi, a cetățenilor ex-sovietici, deprinşi cu sclavia).

Şi apoi, se comparau „atacurile" împotriva unor clasici în viață sau prematur clonazate cu ceea ce au suportat omologii lor din trecut: M. Eminescu şi Macedonski, Sadoveanu şi Arghezi, Caragiale, Davila sau Lovinescu?... Şi să nu uităm că explozia de insolență, contestație, negativism, condamnări radicale sunt acum efectul unei sacre indignări neputincioase în timpul tiraniei care a impus o situație de decenii grav anormală. Cred că nu ieşirile acestea uneori nesăbuite trebuie condamnate, ci ceea ce le-a fost cauza. (Explicația mea nu e şi o scuză, dar măcar în parte joacă acest rol.) Şi în trecut nedreptățile s-au comis din motive politice sau din bune intenții moralistice, educative mai ales. Contestațiile de acum sunt floare la ureche pe lângă cele înregistrate de istoria literară din trecutul României libere!

„De la opinia că România comunistă a fost sinonimă cu o Siberie a spiritului s-a ajuns uşor la convingerea că avem nevoie de o altă literatură, o cu totul altă literatură decât în comunism. „Deşi fenomenele nu sunt în consecvența logică propusă de fraza de mai sus (căci dorința de a avea măcar acces la o altă literatură decât cea de pe piața supusă ordinelor Partidului a fost permanentă, iar unii mai favorizați şi-o satisfăceau totuşi măcar parțial), mă voi opri la acea „**Siberie a spiritului**", sintagma de mare răsunet şi de fericită inspirație a Monicăi Lovinescu pentru care eu am şi felicitat-o acum mulți ani. Am precizat că până atunci, adică în perioada stalinistă, au pâlpâit unele speranțe, s-au făcut simțite unele iluzii, deşi nici o scriere de atunci nu a rămas prin valoarea ei şi nici nu e citită azi altfel decât ca o ciudățenie simptomatică pentru un climat de nebunie impusă.

D. Ion Simuț vorbeşte ca un şaizecist, dar şi ca un profesor, indignându-se de obrăznicia câte unui tânăr student care insultă şi vociferează din fundul clasei, deşi cred că ar fi trebuit să pomenească de carența dascălilor care nu au încurajat revizuirea, singura soluție sau (în cazul unic, extrem al lui Eugen Negrici) au mers cu contestația până la desființarea unei întregi literaturi mai vechi, cu mult față de comunism. Dascălii au părăsit rolul curajos şi foarte special de discipolii lor, adică de avangardişti şi de eretici subtili în favoarea



fenomenelor noi, abia mai târziu omologate de sus şi pătrunse definitiv în opinia publică. „Vina principală a fostei (?!) literaturi provenea din colaborarea cu vechiul regim, care a constrâns-o să mintă. Numai memoriile deținuților politic, jurnalele scepticilor şi ale rezistenților pot da o idee despre adevărul dureros tragic al perioadei comuniste... Dacă autorul mărturiei nu era scriitor era cu atât mai bine, [el] era cu atât mai sociabil".

Ca unul care am publicat numeroase „mărturii" din experiența directă şi de la prieteni ai mei care au stat ani de zile în închisori, n-aş zice că numai aceştia erau căutați şi citiți primii (de ce zece?) ani de la Eliberare. Printre noi existau sute de mii de oameni care fuseseră arestați, anchetați, condamnați sau ținuți în detenție ani de zile, fără măcar să li se spună de ce. Ei şi-au avut un public cititor, dar asta n-a exclus dirijarea atenției spre alte direcții variate şi semnificative. A existat o anumită cerere de carte din necesitatea informării care provenea şi Istoria antică, şi trăsăturile cele mai expresive şi ultimele noutăți anglo-saxone sau de pe piața pariziană? Nu e adevărat că scriitorii compromişi (după cum ştia oricine însă de la instaurarea comunismului) ar fi fost excluşi din programul de lecturi indiferent că era vorba de cărțile lui M. Sadoveanu scrise „înainte", fie de acelea ale lui G. Călinescu apărute în comunism. Cititorul român obişnuit n-a avut neapărat o reacție „ideologică", indiferent de ce tabără i-ar fi fost propusă. Gustul, capriciul, dorința de a se amăgi, accesibilitatea dar şi contrariul ei, iluzia că are acces într-un domeniu intelectual elevat sau misterios au primat şi vor prima în veci în marea masă a oamenilor neprofesionalizați.

Într-un târziu, în paragraful final, I. Simuț ia în discuție şi problema revizuirii care, după a mea opinie, ar fi trebuit să-i străjuiască însăşi ideea de a întreprinde un bilanț, ceea ce în lumea literelor înseamnă a lucra asupra valorilor, un sector care a fost grav deformat de propagandiştii de partid şi de stat prin excluderi, popularizarea de false valori, ignorări vaste, comentarii tendențioase. Bine venite chiar aşa de târziu revizuirile celui care are la activ un volum cu acest titlu lovinescian (19) înseamnă recuperare (adică: adaos?, suprapunere?, îndreptare a unor erori?) beneficiarii fiind scriitorii din exil, din străinătate, Moldova de dincolo de Prut, din Israel, despre care nu s-a putut vorbi. În momentul postdecembrist a repetat în mare şi prin voința de absolut de cele întâmplate datorită bruştei şi radicalei liberalizări din 1965-1966 edictate de Gheorghiu Dej şi continuată în virtutea intereselor de urmaşul său cel mai devotat; eu am comparat atunci „haosul" creat pe moment cu intrarea unor trenuri într-o gară cu liniile deja ocupate. Cohorte întregi de eliberați din mai multe generații au solicitat intrarea, au bruscat-o, au căutat să-i împingă de la spate pe cei încremeniți în pretențiile lor oficializate, să sară peste ei, eventual să-i strivească. Acesta este spectacolul rivalităților literare, cu biruitorii şi învinşii lor, cu oameni de merit nedreptățiți sau omişi la învălmăşeală. În nici un caz unul de simplă artimetică elementară. Prin revizuire se recuperează sau se întăreşte pe merit, dar şi se elimină un impostor ori i se reduce cota. Dar nu sunt de acord că din acest proces absolut necesar cititorul român şi-a pierdut încrederea în scriitorul român, poate şi din motivul pentru care un român nu are încredere în alt român".

Eu cred că lucrurile au stat tocmai dimpotrivă: invazia unor serii nesfârşite de scriitori români risipiți pe toate continentele şi activi încă (unii) după decenii de activitate în condiții improprii e un merit cu care toți aceştia, dar şi cei care confruntă contemporanii noştrii pot fi mândri. S-a recuperat o întreagă literatură, s-au dezlănțuit proporțiile unor personalități despre care comuniştii aduseseră cu greu informații şi doar cu pipeta: Mircea Eliade, Eugen Ionescu, dar şi Emil Cioran au putut să vorbească direct nu prin texte selecționate tendențios şi croşetate, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, pe care chiar şi cei din țară care se temeau de ei sub cuvânt că sunt nişte simpli comentatori, s-au dovedit, prin volumele scrise, adevărați cronicari ai acelor triste vremuri, cu o serie de informații depăşind cu mult ceea ce era la îndemâna vreunui român, ca să nu mai vorbim de inteligența critică şi cunoaşterea directă din sursă, nu comunistă, a celor discutate.

Prin aceasta s-a reintegrat o întreagă literatură care a schimbat dintr-o dată configurația celei cunoscute sau recunoscute oficial de comunişti sau de publicul binevoitor mai puțin informat. Or, marea mea mirare a fost când am înțeles că Simuț nu cunoaşte sau nesocoteşte marea realizare a lui Marian Popa din **Istoria**... sa (1944 – dec. 1989), care a dat informații amănunțite asupra fenomenului dispersiei scriitorilor români pe mai multe continente şi despre posibilele lor recuperări. Judecățile valorice ale acestui istoriograf şi critic nu vor fi foarte de acceptat, dar sunt de discutat; informația nu o fi exhaustivă dar depăşeşte tot ceea ce s-a mai scris până atunci, căci el are meritul de a fi pus alături evrei şi legionari, ex-socialişti cu democrați şi liberali, vedete ale literaturii noi ca Petru Dumitru şi Al. Mirodan, remarcabili şaizecişti ca Ilie Constantin sau Gabriela Melinescu, despre care în comunism domnea tăcerea impusă sau doar aluzia ironică marcând eşecul.

... Şi mirarea mea a mers într-un crescendo, ajungând până la uluire atunci când am constatat că în **Istoria**... sa, N. Manolescu nici nu pomeneşte de această lucrare capitală care precede cu un deceniu propria sa realizare şi nici de autorul ei! În schimb, mai toți criticii care au făcut opinia în comunism, inclusiv D. Micu, un edec al stanilismului din ce în ce mai bine temperat, s-au grăbit să publice istorii, enciclopedii, dicționare, prin care falsificarea continuă, desigur, oportunist asezonată.

În felul acesta se încearcă o salvare a „cuceririlor" din această tristă tranziție, adică pe plan cultural o prelungire a FSN-ismului care a dominat viața noastră publică întârziindu-i emanciparea cu efecte până în ceasul de față, ba chiar cu risc de reinstaurare.

«

Neptun - zeul literaturii

HORIA GÂRBEA

A VIII-a ediţie a Festivalului Zile şi Nopţi de Literatură de la Mangalia-Neptun a fost una dintre cele mai reuşite, cu toate că s-a desfăşurat în condiţii speciale, de maximă austeritate, din cauza crizei financiare care a afectat toate instituţiile implicate în organizare. O noutate importantă a fost concentrarea manifestărilor în numai cinci momente: două recitaluri de poezie, de durată relativ redusă prin scăderea numărului de invitaţi, două şedinţe de colocviu şi ceremonia decernării premiilor care au fost, totuşi, mai multe ca niciodată. Această ultimă ocazie festivă a fost moderată cu farmec şi umor de preşedintele Uniunii Scriitorilor, domnul Nicolae Manolescu, aflat într-o zi de graţie.

Formatul nou a lăsat loc totuşi unor runde de întîlniri informale, favorizate şi de faptul că, de data aceasta, participanţii români şi cei din străinătate au locuit împreună, la Vila Scriitorilor „Zaharia Stancu". Ele au justificat adăugirea „...şi Nopţi de Literatură" din titlul festivalului. Prezenţa activă la decernarea premiilor a Ministrului Culturii, dl Theodor Paleologu, a fost un semn încurajator pentru viitorul acestei întîlniri literare de anvergură, în condiţiile în care predecesorii săi nu au avut vreme să apară la festival. De reţinut şi declaraţia primarului nou ales al oraşului Mangalia că, atîta timp cît va fi în această funcţie va sprijini desfăşurarea „Zilelor şi Nopţilor". Schimbarea liderului municipalităţii nu a fost deci, din fericire, de natură să afecteze buna relaţie a acesteia cu Uniunea Scriitorilor.

Un fapt inedit a fost şi decernarea premiilor în cadrul prietenos al Complexului Ambasador din Neptun, într-un loc deschis brizei marine, recitalul cîştigătorilor fiind acompaniat de foşnetul copacilor şi aclamaţiile păunilor din apropiere. De reţinut ideea traducerii textelor citite la recitaluri şi la ceremonia finală pe un ecran, cu versiune în engleză cînd textul era românesc şi în română cînd invitaţii citeau în engleză. Astfel timpul de prezentare s-a redus şi înţelegerea a devenit mai profundă. La colocviu, traducerea simultană în română, engleză şi franceză a fost însă la fel ca de obicei, adică fără cusur, aplauzele participanţilor răsplătind efortul considerabil al echipei de translatoare.

Prin strădania organizatorilor - în frunte cu Irina Horea şi Gabriela Vişan, evidenţiaţi în final prin cuvinte calde din partea preşedintelui scriitorilor - ca şi prin bunăvoinţa zeiţei Fortuna, la această ediţie au lipsit complet micile incidente care să întunece buna dispoziţie a oaspeţilor (rătăciri, întîrzieri, bagaje pierdute, pene de autovehicule). Şi personalul Vilei, nu foarte numeros, a fost la înălţime. Pînă şi vremea a fost de partea festivalului, încît putem bănui că zeul mării a cumulat şi portofoliul literaturii.

În concluziile finale ale colocviului, trase de dl Nicolae Manolescu, criticul a subliniat că aşteptările enunţate iniţial au fost îndreptăţite, şi anume că, prin intervenţiile celor prezenţi, nu se va elucida relaţia dintre literatură şi politic dar se vor isca noi întrebări fertile pentru definirea acestei legături.

Reprezentanţii presei literare şi centrale la Festival au fost, în majoritate, ei înşişi scriitori, ceea ce a fluidizat relaţia lor cu invitaţii, totul fiind o reuniune în cadrul breslei. Revista **Luceafărul de dimineaţă** şi-a aflat cîte un exemplar în mapele participanţilor întrucît conţinea opt pagini de poezie din creaţia invitaţilor străini. Ea s-a bucurat de o deosebită apreciere.

Astfel, cu bucurie şi speranţa unui Festival mai bogat în 2010, participanţii s-au despărţit într-o atmosferă de relaxare şi optimism.

«

Pentru o artă incorectă politic sau De ce ţineau frizerii cu Progresul?

Literatura şi arta sînt incorecte politic. Un scriitor care menajează pe cineva – oricine ar fi acela - este un perdant. El seamănă cu un fost deţinut ieşit din puşcărie dar care, cum îşi aprinde o ţigară, se uită în jur să observe dacă nu-l vede gardianul. Deşi teoretic şi legal se află în libertate, el nu este liber, ci a rămas tot un puşcăriaş.

Cîndva juca în campionatul de fotbal al României, la Bucureşti, o echipă modestă, deseori învinsă şi chiar trimisă fără milă în ligile inferioare. Se numea – paradoxal - Progresul! Această echipă aparţinea Băncii Naţionale a României şi se cuvenea ca soarta ei să fi fost mai bună. Era însă o echipă modestă, cam fără suporteri, fără jucători mari şi fără ambiţii de... progres. Totuşi echipa îşi avea şi ea susţinătorii ei: frizerii.

Totdeauna am fost surprins că, prin tradiţie, încă din vremea primelor mele amintiri infantile, echipa Progresul nu avea susţinători, cu excepţia frizerilor. Acum, gîndind la corectitudinea politică pretinsă şi artiştilor, am înţeles de ce.

Prin natura profesiei, frizerii şi şoferii de taxi trebuie - sau măcar se cred obligaţi - să întreţină cu clienţii conversaţii uşoare. Fotbalul e foarte potrivit ca subiect de pălăvrăgeală. Dar, pentru a evita orice dispută care ar duce la tensiuni cu clientul şi la diminuarea bacşişului, un Figaro diplomat se făcea că echipa lui favorită e Progresul. O formaţie fără talente, deseori bătută (odată cu un memorabil 6-0 de Rapid, altă echipă în principiu perdantă). Indiferent cu cine ţinea clientul, el putea fi mulţumit: echipa frizerului era chiar mai slabă decît a lui.

Clienţii vechi se bucurau să treacă luni dimineaţă să se radă ca să-l poată tachina pe bărbier: „Ei, nea Gică, ai văzut ce-a făcut ieri Progresul matale?!". Nea Gică ofta prefăcîndu-se resemnat şi profita de ocazie: încasa bănuţii.

În România, imediat după Revoluţia din 1989, cînd cineva dorea să discute uşor despre politică, fără a intra în polemici, susţinea că e „a votat cu ecologiştii" sau cu „forţele de centru". Nişte partide amărîte, care numai „forţe" nu erau. Desigur, toţi frizerii erau declaraţi ecologişti şi de centru.

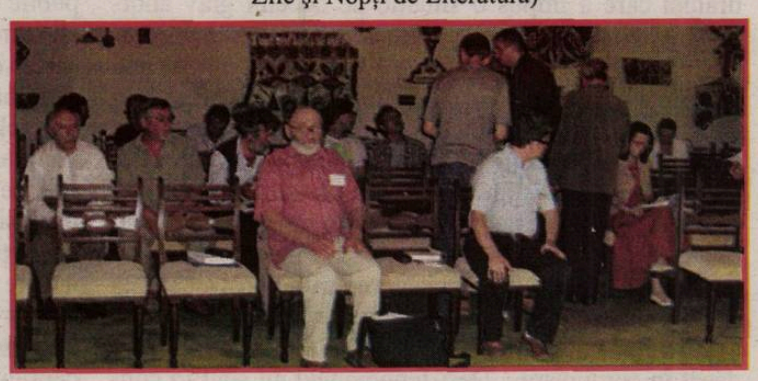
În literatură e cam la fel: toate genurile îşi au „Progresul" lor pe care, dacă-l lauzi, nu se supără nimeni. Iar criticii cu vocaţie de frizeri se orientează perfect. De cîte ori un mediocru nu ia un premiu numai ca să nu fie premiate opere importante, dar creatoare de polemici?

Privirea în jur a fostului puşcăriaş şi intrarea în rîndurile fanilor echipei Progresul - iată două atitudini ce sînt incompatibile cu arta. Dar care se potrivesc în schimb perfect artistului corect politic. Acesta, în loc să se preocupe de arta lui, este atent să sufle în iaurtul incorectitudinii, să aibă grijă să nu supere minoritarii etnici, nici pe cei sexuali, să nu pară sexist ori rasist.

Cel mai bine ar fi să scrie deasupra lucrării sale un avertisment: Eu ţin cu Progresul şi am votat cu ecologiştii. E ridicol să vezi un om în toată firea care, în practicarea artei, gestul suprem al libertăţii, roşeşte şi îşi cere iertare la fiecare pagină că este alb, creştin şi heterosexual.

Unii cred că este moral şi decent să nu te aliezi cu majoritatea, să nu porţi culorile unei mari echipe, ci, de dimineaţa pînă seara, să spui că ţii cu Progresul. Şi tot aşa, pînă cînd ajungi chiar să îţi placă lucrul ăsta şi să crezi că numele Progres înseamnă chiar ceea ce scrie pe firmă, indiferent de locul în clasament. Dar eu sînt foarte sceptic. Eu, cînd mă gîndesc la acest subiect, parcă simt mirosul de colonie submediocră şi parcă aud comentariile, la fel de suspecte şi servile, din prăvălia lui nea Gică, primul frizer de care îmi amintesc. «

(Comunicare susţinută de autor la colocviile Festivalului Zile şi Nopţi de Literatură)



Palmaresul Festivalului Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură", ediţia a VIII-a, 2009

Marele Premiu OVIDIUS, acordat de Ministerul Culturii, Cultelor şi Patrimoniului Naţional, scriitorului maghiar *Péter Esterházy*.

Premiul Festivalului, acordat de Primăria Mangalia, romancierului american *Joey Goebel*.

Premii pentru traduceri din literatura română, acordate de Institutul Cultural Român scriitorilor *Sean Cotter* (SUA), *Chiril Covalgi* (Rusia) şi *Omar Lara* (Chile).

Premiul special acordat de MCCPN traducerii Noului Testament realizate de un colectiv condus de *Cristian Bădiliţă*.

PÉTER ESTERHÁZY:
Nu mă tem că îmi voi pierde cititorii

IOLANDA MALAMEN

Péter ESTERHÁZY, ce face literatura în momentul de faţă? S-a molipsit şi ea de minciunile politicului?

După părerea mea, dintotdeauna literatura face acelaşi lucru. Din anumite puncte de vedere, toate ţările sunt nişte ţări mincinoase, iar din moment ce minciuna politică dispare (aşa cum în 1989 a dispărut foarte brutal), atunci vor apărea noi şi noi minciuni politice. Aceste noi minciuni, din multe puncte de vedere, sunt mult mai incomode decît minciunile dispărutei dictaturii. Despre minciunile dictaturii putem spune pînă la un moment dat că nu am avut legătură cu ele. Să existe, aşadar, acest „profit" că am trăit în tiranie, în exploatare, împingînd acum responsabilitatea cît mai departe, şi să nu ne-o asumăm... În momentul de faţă, trăind în democraţie, şi, implicit, în noi minciuni care apar, trebuie să ne asumăm această responsabilitate.

Literatura este în alt fel de relaţii cu minciuna, în altfel de relaţii care există în faţa unei „Judecăţi de Apoi" a moralei, pentru că însăşi literatura lucrează cu minciuni. Există o spusă pe care-mi place s-o repet în diverse prilejuri: „Să demonstrăm existenţa lui Dumnezeu, cu un şir de afirmaţii minicinoase". Dar, la întrebarea ce face literatura indiferent în ce spaţii se află ea, ca să folosesc nişte cuvinte mari, care sună mai bine, pot să spun că literatura se ocupă cu existenţa. Aşadar, nu poate să aibă nişte ţinte mai jos de asta.

În ţările estice, minciuna a însemnat totodată şi iluzie. Care din ele s-a împlinit în 20 de ani?

Aici există mai multe puncte de vedere care se contrazic. Există scriitori care cred că literatura s-a autotrădat, renunţînd la vechiul ei rol. Eu cred că acest rol, de fapt, nu mai există. În Europa Centrală şi de Est suntem într-o situaţie ambiguă. Literatura pretinde mai mult interes decît este în cazul Texas-City, spre exemplu, dar nu are prestigiul necesar social pe care ar trebui să-l aibă. Eu nu-mi permit să răspund sincer la întrebarea care este rolul literaturii şi întotdeauna am o mică autoapărare cînd dau de această întrebare, pentru că eu am fost socializat în acel spirit, că: tot timpul au vrut să-mi impună, şi să îmi spună care este rolul ei. Există scriitori care suferă din cauza acestei situaţii nou create, fiindcă, într-adevăr, nu se poate vedea care este acest rol. În ultimii 20 de ani, din punct de vedere social, literatura a ajuns într-un spaţiu în care nu mai prezintă interes. Totul este glisat în sfera comercialului. Odinioară, în perioada fastuoasă, cititorul accepta scriitorul cu tot ce ţine de el. Acum, odată cu apariţia fiecărei cărţi noi, trebuie să i se facă o asiduă curte cititorului, să fie din nou sedus. Cititorul îţi spune ritos: arată-mi ce ştii! Şi nu poţi să nu ţii cont de asta. Noi, scriitorii, suntem puşi într-o postură importantă, dar nu ca şi cînd am fi în faţa unei instanţe morale. După părerea mea, literatura are întotdeauna un gest de opoziţie. Rilke spune: „împotrivă, împotrivă...".

Necesitatea împotrivirii....

E necesar să ne opunem acestei situaţii, în care totul e de consum, în timp ce sunt nevoit să recunosc, că literatura trebuie să şi delecteze cititorul. Nu e bine ca din cauza acestei oponenţe să-l obligăm pe cititor să se închidă şi să prefere doar ceea ce îi oferim noi.

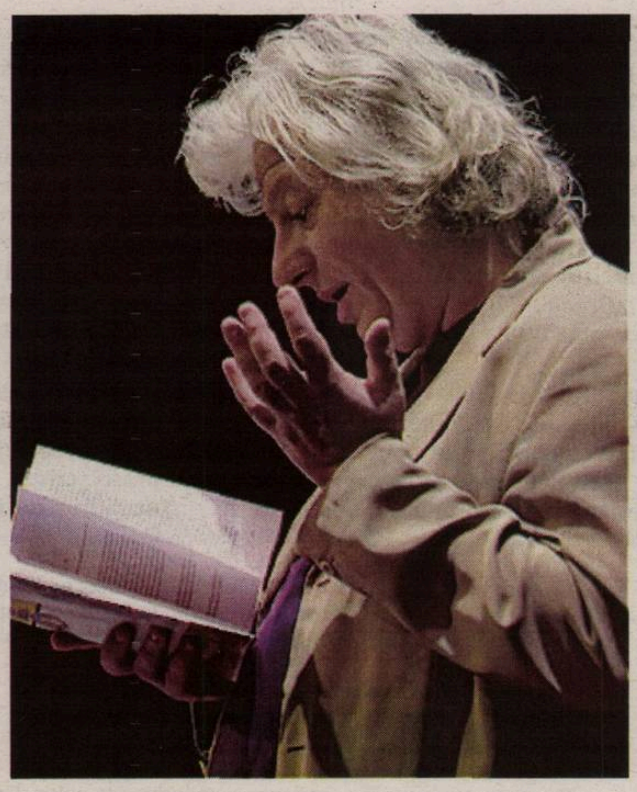
Are şi literatura de consum virtuţile ei...

A apărut, cu siguranţă, o literatură de consum care este totuşi la un nivel calitativ bun. Şi nu avem de ce s-o înfierăm.

Nu au scriitorii şi cititorii împotrivă prea multe obstacole: sociale, administrative, morale? Nu s-au deprofesionalizat, de teama nereceptării?

Acest conflict este, în opinia mea, cel mai radical în cazul poeziei. Ceea ce a dispărut, aproape fără urmă, cu desăvîrşire, este receptorul, cititorul de poezie.

Mărturisesc, mie îmi este jenă să citesc poezie în public sau să ofer poezii spre lectură. E ca şi cînd aş obliga pe cineva



la un efort emoţional.

Trebuie căutat, cu multă atenţie şi răbdare, acel spaţiu restrîns, acea sală mică, unde auditoriul să se bucure de poezie, sau acel lector care să citească fiecare vers cu bucurie lăuntrică. E necesar să existe asemenea săli! E însă, recunosc, foarte greu să le găseşti.

Întorcîndu-ne la scriitori şi cititori, faptul că se schimbă obişnuinţele şi preferinţele cititorilor, îl face pe scriitor să simtă ca un seismograf acest lucru. Dacă vreau să răspund sincer, şi asta doresc, pe mine nu mă interesează deloc aspectul ăsta. Motivul pentru care nu mă interesează nu e neapărat pentru că mă preocupă doar valoarea, nu e nici din orgoliu, cu toate că în ultimii ani mă interesează în mod special să pun pe masă şi să finalizez lucrurile pe care vreau eu să le finalizez. Dar, în acelaşi timp, cel puţin în Ungaria, eu am foarte mulţi cititori. Iată motivul pentru care, eu nu trebuie să am o confruntare amară. Nu am nici temerea că-mi voi pierde cititorii.

Asta şi pentru că proza, într-un fel, este avantajată. Oricînd cititorul poate găsi în ea o poveste care să-l intereseze.

Da, în cazul literaturii maghiare, două feluri de cărţi au succes în străinătate: un gen de carte care corespunde noilor norme ale literaturii de succes (e vorba de scriitori pe jumătate clasici din secolul 20, cum sunt Sandor Maroy şi Antal F.) cu cărţi bune şi inteligente, foarte amicale, plăcute la citit. Ele nu pun probleme, nu au unghiuri ascuţite, nu rănesc.

Şi cealaltă categorie este cea a cărţilor care „pun probleme", din care fac parte, bineînţeles, şi cărţile dumneavoastră.

Cărţile lui Imre Kerteş şi ale mele (ca să dau doar două exemple) sunt aşezate foarte pe diagonală în acest trend. Dacă noi am intra acum, cu aceste cărţi ale noastre, în literatură, am fi raşi într-o secundă. N-am fi citiţi, n-am avea succes, am fi ocoliţi.

Eu cred că şi paradoxul lucrează temeinic la recunoaştere. Coelho, spre exemplu...

Aşa este, absolut! Coelho? Da, un scriitor de... clasa a treia, devenit planetar.

Sunteţi pentru a doua oară la Neptun, la „Zile şi Nopţi de Literatură", de data asta pentru a primi Marele Premiu - „Ovidius". Fiţi sincer, aţi avut vreodată prejudecăţi, reţineri, vizavi de cultura română?

Eu am avut şi am numai prejudecăţi... pozitive. *(Péter Esterházy spune dintr-o suflare asta.)* Una dintre cele mai mari revelaţii literare pe cînd aveam 20 de ani a fost **„Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter"**, a lui Matei Călinescu. În anii 1972-1973, am citit cartea pe nerăsuflate. Încă nu eram scriitor, şi-mi invitaseṃ prietenii ca să citim şi să comentăm cartea împreună, ca şi cînd vroiam să-i fac părtaşi la o minune. Am mărturisit deseori: pe mine m-au interesat întotdeauna numai textele. Despre mulţi scriitori maghiari eu nu ştiam că sunt din Transilvania. Nu ştiam despre Cioran că nu este... Sioran. La început credeam că este francez. Numai că era pentru mine extraordinar că avea nişte păreri competente despre Europa Centrală şi aici mi s-a părut ceva... suspect. Am aflat că este român, dar asta nu mi-a creat nicio indispoziţie intelectuală. La prestigiul literaturii române, o contribuţie mare a avut teatrul românesc. Întotdeauna am fost invidios, mai ales în perioada de tinereţe, în privinţa deschiderii României către francofonie. O invidiam copilăreşte şi susţinut. În anii şaptezeci, consideram literatura maghiară ca fiind mai greoaie ca literatura română.

M-am bucurat foarte mult că, în primăvara asta, la Festivalul de Literatură din Budapesta, literatura română a fost invitată de onoare. În sfîrşit, a început o mişcare între cele două literaturi! Tot ce speram şi nu s-a întîmplat imediat după căderea comunismului începe să prindă viaţă. Suntem totuşi ţări învecinate şi este firesc să se întîmple aceasta. Procesul este însă mult mai lent decît ne aşteptam: vecinii sunt cei care ajung să se cunoască cel mai greu. În general, vecinii se ceartă, cel mai adesea, acuzîndu-se: „Mi-ai furat găina, mi-ai călcat iarba..."

Péter ESTERHÁZY, vă pun o întrebare de o exasperantă banalitate, dar nu mă pot abţine: Care-i mai importantă: literatura sau viaţa?

Viaţa e mai importantă. În cazul meu, ea este identică cu literatura. Dacă ar arde casa, eu n-aş salva pisica, ci manuscrisele.

Vreunul din cei patru copii ai dumneavoastră are ambiţii scriitoriceşti?

Har Domnului, nu! Au alte probleme de rezolvat.

Păreţi perfect adaptat şi disponibil prigramului impus de această manifestare literară densă şi, poate, pe alocuri chiar obositoare.

Nu este chiar la îndemînă ca mai mult de trei zile să te simţi bine într-o ţară, dar faptul că îmi apar una după alta cărţi în limba română mă bucură peste măsură. Asta nu ştiu cui să-i mulţumesc, în primul rînd. (Péter ESTERHÁZY o priveşte cu căldură pe Ana Maria Pop, cea care a trudit la aceste traduceri.) Mai multe cărţi traduse una după alta generează o arie pozitivă de percepţie şi asta bucură întotdeauna un autor.

Aş vrea, în încheiere, să nu vă pun nicio întrebare, ci, contrar uzanţelor, să vă invit să spuneţi dumneavoastră ceva, orice.

Conform lui Wittgenstein, există răspunsuri numai atunci cînd există întrebări. Pentru că fiecare răspuns poate fi găsit dacă poate fi găsită întrebarea. Sigur, se pune problema dacă răspunsurile corespund întrebărilor puse.

Acum am o mare problemă, dacă ar trebui să acord seriozitate acestei practici. Brusc, nu văd forma în care aş putea să comunic, excepţie făcînd faptul dacă nu cumva cel care m-a chestionat pînă acum nu mi-a pregătit cumva o capcană. Fiindcă am vorbit despre capcană, altă variantă este să intru în capcană şi să încep să vorbesc despre următoarele capcane: manuscrisul se întrerupe însă aici.

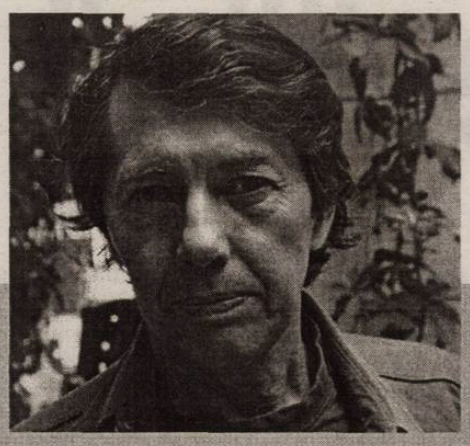
Neptun, 15 iunie, 2009 «

(Autoarea mulţumeşte Anei Maria POP care a contribuit la realizarea dialogului)

CONSTANTIN STAN:

Fiecare optzecist este o individualitate

ŞTEFANIA COŞOVEI



Constantin Stan este prozator, jurnalist, profesor de jurnalism. S-a născut la 28 iulie 1951 la Bucureşti. A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, secţia Limba şi literatura română - Limba şi literatura franceză, în 1974.

A debutat cu romanul *Carapacea* (Editura Cartea Românească), în 1979. A mai publicat: *Nopţi de trecere* (Cartea Românească, 1984, premiul revistei Luceafărul), *Vară târzie* (Editura Militară, 1985), *Provizoriu, Sud.* (proză scurtă, Editura Paralela 45, 2000, Premiul Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România pentru *Cea mai bună carte de proză a anului 2000*, Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti), *Viaţa ca literatură* (publicistică, Editura Fundaţiei PRO, 2001), *Deadline* (2003), *Drama de a fi normal* (eseu), editura EIS ART, Iaşi, 2008.

Cu romanul *Gerda* (2004) a obţinut Premiul Academiei Române pentru proză pe anul 2004, Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pentru proză, premiul special pentru proză al Festivalului „Poesis", Satu Mare şi a fost nominalizat pentru premiile Uniunii Scriitorilor din România.

- Prezent în antologii de proză (Desant '83 – Editura Cartea Românească, 1983, Generaţia 80 în proză scurtă, Editura Paralela 45, 1998).

- Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Membru fondator al Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România (ASPRO). Preşedintele secţiei Proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

- Este profesor de jurnalism, predând cursuri precum „Tehnici de redactare", „Genurile presei scrise", „Jurnalism cultural", „Jurnalism de investigaţie" la Universitatea din Bucureşti, Universitatea „Virgil Madgearu" Craiova, Universitatea din Piteşti.

- Este autorul cursului universitar „Tehnici de redactare. Libertate supravegheată", Editura Fundaţiei Meridian, Craiova, 2000.

Din 2000 este colaborator permanent al Ziarului de Duminică (suplimentul cultural al Ziarului Financiar) unde semnează săptămânal rubrica Reportaj. Autor a numeroase documentare şi anchete despre viaţa culturală românească.

Premiul pentru jurnalism cultural al Asociaţiei Presei Literare şi Editurilor din România (APLER), 2004.

Constantin Stan, în romanul „Gerda", pentru care ai primit şi Premiul Academiei Române, abordezi dintr-un unghi diferit faţă de congenerii tăi ideea de feminitate. Care sunt consecinţele?

Uite, Ştefania dragă, ceva la care nu m-am gândit până acum: cum ar putea produce o idee nişte consecinţe?! Şi nu m-am mai gândit nici cum apare la colegii mei (de generaţie, să zicem) această fascinantă idee. De aceea, aş prefera să spun despre ideea de feminitate cu care am pornit în „*Gerda*". S-a observat că este un roman fundamentat pe o absenţă, în fapt, pe absenţa unei ipostaze a feminităţii care lipseşte din educaţia şi, deci, din experienţa de viaţă a personajului meu: mama. Evangheliile ne vorbesc de întrupare a Duhului Sfânt, a Spiritului. Sublimul lui Iisus, forţa credinţei sale, forţa morţii, dar mai ales a Învierii Sale stau în această dimensiune. Patimile, durerile şi ezitarea, bruma de îndoială din grădina Ghetsimani vin de la *mater*, de la carnal, de la viaţă. Această dualitate – spirit/materie – se regăseşte în orice om pe acest pământ. Nu poţi fi om întreg fără a cunoaşte viaţa din care vii. Orice ipostază a feminităţii ai cunoaşte este insuficientă în absenţa mamei. Ea este legătura cea mai profundă şi, deci, cea mai dureroasă cu fiinţa trecătoare din noi.

Mihai Abrudeanu, personajul meu din „*Gerda*", cunoaşte ipostaze ale feminităţii care, în fond, se regăsesc în orice femeie: perenitatea (în pensiunea doamnei Gerda în care timpul se suspendă, deci este o formă a morţii, pentru că numai în neviu şi la începuturile lumii nu există devenire şi, prin consecinţă, nici timp) şi efemerul, răutatea şi extazul, inocenţa şi macularea.

În ciuda a ceea ce se crede în mod obişnuit, femeile nu sunt fiinţe slabe pentru că ele dau viaţă şi sunt viaţa însăşi. Fiind mai apropiate de natural, deseori nici nu pot fi judecate în nota dominantă a principiilor morale. Ele sunt, asemenea naturii, vieţii a-morale, dincolo şi dincoace şi de bine, şi de rău. Pentru ele contează viaţa, în esenţa ei, şi nu efemerele incidente ale existenţei. Misterul şi slăbiciunea femeii sunt neputinţe ale bărbaţilor de a accepta. Asemenea lui Iosif, Mihai Abrudeanu acceptă pruncul din pântecele Mariei (în mod intenţionat am lăsat acest nume de rezonanţă biblică şi viitoarei soţii a lui Mihai) un pic *a rebours* faţă de Evanghelii: nu este o închinare la pater (la Duh întrupător în uman), ci un elogiu adus maternităţii.

Într-o seară de vineri, la „Serile de literatură şi muzică de la Muzeul Naţional al Literaturii Române", ne-ai citit o proză unde apărea o suedeză... un personaj pasager... Ce diferenţă este între personajul Gerda şi suedeza de la mare...?

Suedeza de la mare, din povestirea „*Luna, un drac albit de spaimă*", este feminitatea dezinhibantă, un simbol al libertăţii la care noi, adolescenţii anilor comunismului, nu aveam acces, dar după care tânjeam. Suedeza aia nu dă doi bani pe complicaţiile sentimentale ale unui futut (pot spune aşa, da, la voi în revistă?) Îşi consumă un act de plăcere sportiv, bucurându-se de acel moment. Descopeream la acea vârstă că există şi o altă mentalitate decât cea generatoare de culpe (pe atunci nu numai morale, ci şi sociale şi politice), o mentalitate de oameni liberi care se pot bucura de propriul trup ca de un dar al vieţii. Din nefericire (din fericire?), mentalitatea românească nu s-a schimbat prea mult nici după 1989: suntem dispuşi mereu să complicăm totul, să facem o problemă de viaţă şi de moarte din ceva care, la urma urmei, ţine de natural. Ştii ce îmi spunea o tânără întrebând-o eu uşor amuzat, uşor intrigat dacă se mai practică gelozia în generaţia lor? „Oh, da, iubirea – nu, dar gelozia e în floare!" Or, gelozia este un sentiment provenit din simţul proprietăţii şi din nesiguranţă. Fiecare vrem să avem ceva ce-i numai al nostru, iar supremul bun pe care îl vrem este o altă fiinţa umană. În privinţa nesiguranţei, cunosc fiinţe (muuult!) care nu pot fi singure, cu ele însele, nici măcar o zi; relaţiile lor se înlănţuie asemenea zalelor unui lanţ, nici o relaţie nu se sfârşeşte înainte ca alta să se fi deja conturat la orizont.

Ştiu că ai avut o poveste halucinantă cu două dintre romanele tale – ţi-au dispărut din computer. Ce se mai întâmplă cu proiectele acelea, ai renunţat la ele?

Reiau pentru cititorii voştri, pe scurt, povestea celor două romane: la vreo lună de la moartea fratelui meu Ilie, încercând să îmi reiau... să zic... o viaţă normală, am deschis computerul spre a mă reapuca de scris. Am căutat în zadar cele două romane. L-am chemat pe fiul meu, specialist în IT, care mă asigurase că eu, ca nepriceput, le-am ascuns pe undeva. Nu le-a aflat nici el. A luat hardul şi a încercat chiar cu hackeri să găsească textele. Le-a înghiţit un hău de neînţeles şi de nepătruns. Unul dintre ele, „*Gde Buharest*", l-am reluat încercând să uit tot ceea ce scrisesem. Am reuşit. Este o carte plină de umor şi de absurd în răspăr cu cele două momente care au marcat acest roman: moartea fratelui meu şi puternica şi răvăşitoarea experienţă. Absurde ambele (ceea ce e în nota romanului) şi nicidecum de luat *a la legere*. L-am predat deja Editurii Polirom ceea ce a însemnat parcă şi o eliberare existenţială.

Personajele tale sunt rebele şi răzvrătite sau au „marca" dostoievskiană de *raskolnik*, de mărturisitor?

Depinde la ce cărţi te şi mă raportez: în povestirile din „*Provizoriu, Sud*" personajele sunt nişte tineri rebeli, practic nişte adolescenţi aflaţi în faţa unor praguri existenţiale cărora nu ştiu să le facă faţă şi-atunci se răzvrătesc. În romane, personajele sunt mai degrabă analişti decât mărturisitori. Dar nu analişti în sensul consacrat al romanelor de analiză, personajele mele descriu lumea spre a o înţelege şi a se înţelege pe ele însele. Mie îmi plac foarte mult Neluţu şi Cornelia din „*Vară târzie*", doi tineri ce trăiesc o poveste de dragoste simplă după un model pe care nu-l ştiu: altă poveste de dragoste consumată epistolar între un soldat român şi o fată ce-l aşteaptă. De aceea, romanul se mai cheamă şi „*despre iubiri în vremuri de pace şi război*". Horia Pătraşcu îmi spunea de câte ori mă vedeam cu el: „Dacă-aş întâlni o femeie cum e Cornelia ta, m-aş îndrăgosti pe loc". Chiar refuza să creadă că este o ficţiune (şi mie mi-ar fi plăcut să întâlnesc o astfel de femeie!) şi mă tot chestiona asupra amănuntelor din viaţa reală. Ei bine, nu, Cornelia este o plăsmuire în totalitate, de aceea, probabil, este şi atât de fascinantă.

Personajele mele nu sunt confesive pentru că şi eu, ca om, am oroare de confesiuni. Alţii au plăcerea exhibării amănuntelor (de cele mai multe ori, ce ţin de intimitatea fiinţei) în inabil mascate ficţiuni. Am, deseori, când citesc astfel de pseudotexte literare, senzaţia culpabilităţii citirii unui jurnal intim. Nu vorbesc despre biografism, ci despre mascarea lui în pseudoficţiuni.

Eşti unul dintre membrii marcanţi ai Generaţiei literare '80, a Desantului. (Alături de Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Ioan Lăcustă, Sorin Preda, Cristian Teodorescu etc.) Cum priveşte această generaţie feminitatea?

Fiecare dintre autorii numiţi de tine sunt nişte individualităţi. Aşadar. fiecare îşi are propria proiecţie asupra feminităţii. La Gheorghe Iova, feminitatea este suprapusă sexualităţii, femeia fiind ceva ce stă la umbra unui penis în floare, Crăciun o priveşte în „*Pupa russa*" în dualitatea feminin-masculin, personajul său fiind construit şi în nume în acest fel Leon+Tina (Leontina), la Sorin Preda sunt accente de misogin, femeile fiind o sursă permanentă a răului, a răzbunării, Meşterul Lăcustă găseşte nostalgicul, reveria, moliciunea în orice prezenţă feminină în romanele sale, surse ale „luminării".

În calitate de profesor, cum ai începe un curs despre generaţia ta literară?

„Noi nu am fost o generaţie literară, ci nişte prieteni care gândeau la fel rosturile literaturii."

Sunt studenţii anilor 2000 capabili să recepteze mesajul textual pe care l-aţi lansat voi, „desantiştii", încă de pe la mijlocul anilor '70?

„Nu ştiu dacă scriu bine, dar de citit, citesc bine", spune Iova. Cine vrea să recepteze mesajul textual lansat de noi trebuie să înveţe să citească bine. Crezi că mai e vreme pentru a învăţa să citeşti? Acum, toată lumea scrie, cu frenezie, aproape indiferent dacă o să-l citească cineva, dacă are ceva de spus. Se scrie ca în genul epistolar: autorul vizează clar câţiva cititori, dacă nu cumva de multe ori doar unul singur – pe el însuşi.

Ce crezi că lipseşte literaturii române contemporane ca să dea un bestseller? Mai e „specificul naţional" secretul unei „reţete de succes"?

Îi lipseşte un Coelho. Sau un Dan Brown. Adică acea mentalitate de farsor, de escroc literar care să dea senzaţia tuturor că el este un autor profund, iar ei, cititorii care îl înţeleg, sunt, la reciprocitate, la fel de profunzi.

Pentru a avea succes trebuie să conştientizezi că masa este una abia alfabetizată, căreia i s-a inoculat ideea că poate fi elită. Forţa ei stă în număr şi nu există solidaritate mai profundă, mai trainică decât a proştilor. Ei se caută, se recunosc şi se susţin. Poate doar canalliile să mai funcţioneze cu aceeaşi eficienţă. (Te invit să citeşti cu atenţie forumurile şi comentariile de pe bloguri spre a-mi verifica afirmaţia!) De aceea, specificul naţional nu poate fi secretul unei reţete de succes. Prostia e transfrontalieră, e globală şi globalizantă.

Cât de greu s-a debarasat generaţia ta, în literatură, de perioada ceauşistă care i-a marcat tinereţea şi de care, parcă, nu mai scăpăm?

În literatură nu ne-a fost greu să ne dezbărăm de perioada ceauşistă, în viaţa de fiecare zi încă o trăim, o respirăm: sistemul funcţionează. Societatea, lumea românească au forţă teribilă venită din inerţie.

În ce măsură jurnalistica „omoară" romancierul?

Jurnalistica omoară romancierul în aceeaşi măsură în care orice profesie care trebuie să îţi asigure existenţa omoară un creator – te îndepărtează de profesionalism şi te duce în zona amatorismului. Noi nu avem scriitori profesionişti.

Ca scriitor important al Generaţiei '80, profesor universitar, publicist, critic literar, eseist ce crezi? Mai au românii apetenţă pentru citit? În special tinerii...

Apetenţa pentru citit se iveşte şi se cultivă în familie. Educaţi părinţii, atrageţi-i pe ei la înţelegerea rosturilor, beneficiilor lecturii.

Constantin Stan, la ce vârstă ţi-ai făcut primul om de zăpadă?

Ninsorile din cartierul Andronache – absolut fabuloase în vremea copilăriei mele – mi-au oferit prima jucărie: zăpada. Probabil că, de când am descoperit-o, mi-am croit şi primul om de zăpadă.

Nu era nimic mai trist pentru mine decât că, la lăsarea serii, eu trebuia să intru în casă, iar el rămânea singur, în frig, în curte. «

CREIERUL LUI PIRANESI

Emoția din cuvinte

SORIN LAVRIC

Nu există nici un gînd care, trecîndu-mi prin minte, să nu fie însoțit de o reprezentare mentală. La fel, nu există nici un cuvînt pe care să-l rostesc în sinea mea şi care să nu-mi stîrnească o imagine, cît de vagă, pe baza căreia să intuiesc înțelesul acelui cuvînt. Nu există nici propoziție pe care să o scriu sau pe care s-o citesc şi care, în acelaşi timp, să nu-mi declanşeze în imaginație o intuiție spontană a lucrului la care se referă ea. Nu există nici o pagină de carte pe care s-o pot citi fără ca, pe fundalul fanteziei mele, să nu-mi fac o idee despre ce anume vorbeşte acea pagină. Şi tot aşa. Pe scurt, nu există gînduri fără intuiții, orice intuiție fiind o reprezentare mentală, adică genul de imagine pe care o văd atunci cînd, închizînd ochii, mă rup de mediul ambiant.

Nu poți să-ți faci o idee despre o realitate decît dacă, printr-un efort de imaginație, o vezi la propriu în fața ochilor. Ceea ce e totuna cu a spune că a înțelege un lucru înseamnă a-ți face o imagine clară despre el. Un lucru pe care nu-l poți intui nici nu-l poți înțelege. „A-ți face o idee" despre ceva înseamnă a-ți face o imagine despre el. Ideea însemna odinioară *eidos*, adică aspectul vizibil al unui fenomen, imaginea lui. Concluzia? Orice idee este intuitivă şi nu poate fi altfel. Nu există gînduri abstracte. Abstracțiunile nu sunt de găsit la nivelul ideilor, aşa cum se tot spune în filozofie de secole încoace, ci la nivelul expresiilor lor. Cu alte cuvinte, nu ideile sunt abstracte, ci cuvintele cu ajutorul cărora le exprimăm. Abstracțiunea este o invenție săvîrşită în momentul cînd omul a început să-şi scrie cuvintele. Cîtă vreme nu le scria şi doar le folosea ca semnale orale menite comunicării spontane, cuvintele nu aveau cum să dea naştere unor expresii al căror conținut intuitiv să fie pînă într-atît de sărac încît să poată spune despre ele că sunt abstracte. Abstractul nu este opusul intuitivului, ci este ceea ce rămîne dintr-un cuvînt atunci cînd i se dă la o parte referința intuitivă. Abstracțiunea este ecoul grafic rămas după dispariția unui sens intuitiv. Este ca armura pe care cavalerul, după ce a ieşit din ea, o lasă goală şi inertă într-un colț al panopliei. „Esență", „spirit", „principiu" sunt platoşele abandonate pe cîmpul de bătălie al unor turniruri intuitive cărora nu le mai putem intui miza. Abstracțiunea lor e cimitirul lor.

Tocmai de aceea nu există o gîndire conceptuală pură, în cursul căreia, uzînd exclusiv de cuvinte abstracte, să poți concepe mental lucruri pe care oamenii fără virtuți abstracte nu le-ar putea concepe. Virtuțile abstracte ale unui om nu țin de modul în care gîndeşte, ci de felul cum îşi foloseşte limbajul de care dispune. De gîndit, gîndim cu toții la fel, matematicieni sau filozofi, ingineri sau fotbaliști, deosebirea apărînd abia la nivelul expresiei. Aici se face deosebirea în privința gradului de cultivare a oamenilor. A fi cultivat înseamnă a te supune deliberat unei asceze a cuvîntului, adică unei efort de asimilare a unor nuanțe semantice care, judecate din punct de vedere al eficienței în viață, sunt cu totul inutile. Tocmai de aceea scrisul şi cititul sunt activități nefireşti, excese dureroase care duc la cultivarea unor deprinderi pe care astăzi tot mai puțin oameni rîvnesc să le capete.

Cum, Dumnezeu, unii oamenii pot să-şi exprime emoția prin cuvinte, iar alții nu pot? De ce, citind un text oarecare, simți imediat dacă din rîndurile lui răzbate o emoție, în timp ce, la lectura altuia, te izbeşte crusta compactă a unor litere moarte? De ce unii pot da viață cuvintelor scrise, iar alții le ucid de fiecare dată cînd le folosesc? Nu am la îndemînă decît o singură explicație: dubla distincție dintre cuvinte şi reprezentări, pe de o parte, şi reprezentări şi emoții, pe de alta.

Mintea mea e populată clipă de clipă de reprezentări mentale, adică de acele imagini intuitive pe care le văd atunci cînd închid ochii. Orice imagine de acest fel are un halou afectiv, adică e însoțită de o emoție mai mult sau mai puțin intensă prin care psihicul meu reacționează la imaginea respectivă. Ceea ce este nespus de important este că nu există emoții fără reprezentări. Nimeni nu se poate emoționa pe seama a ceva fără ca în acelaşi timp, în capul lui, emoția să-i fie legată de o imagine. Nu simțim în beznă şi nu ne frămîntăm în neant. Sentimentul e vibrație psihică legată de o reprezentare. De aceea, imaginile mentale sunt un vehicul perfect al sentimentelor. Ele sunt cele care ne transportă şi ne provoacă emoțiile, iar nu cuvintele. Cuvintele nu pot decît să surprindă nodurile de încrucişare a mai multor reprezentări mentale, ceea ce înseamnă că relația dintre cuvînt şi emoție este mereu mijlocită de reprezentări.

Cînd citesc cuvinte şi mă emoționez, nu ele îmi produc emoția, ci imaginile pe care acele cuvinte mi le-au stîrnit în minte. Altfel spus, eu mă emoționez pe seama reprezentărilor pe care tot mintea mea le-a produs la întîlnirea cu nişte cuvinte. Cuvîntul e un declanşator de imagini şi atît, căci de emoții au grijă imaginile din capul meu, iar nu cuvintele. Cuvintele nu pot transporta emoții prin ele însele, ci doar prin intermediul imaginilor pe care le stîrnesc în mintea cititorului, cam aceasta e morala. Tocmai de aceea televiziunea distruge cultura scrisă: în fața ecranului, emoțiile sunt iscate de-a dreptul de imaginile pe care le vezi, fără să mai fie nevoie de veriga intermediară a cuvintelor.

Dacă oamenii nu pot comunica între ei este pentru că, atunci cînd folosesc cuvinte pentru a-şi descrie reprezentările mentale, ei se aşteaptă ca acei care le citesc cuvintele să retrăiască aceleaşi emoții pe care le-au avut ei atunci cînd şi-au scris textul. Drama este că efectul pe care o suită de imagini o are asupra a doi oameni poate să fie radical diferit, unde mai pui că aceleaşi cuvinte le pot isca reprezentări mentale diferite. Tocmai de aceea reacția sufletească pe care cititorul o are la citirea unui text nu coincide cu cea a autorului care a scris textul.

Şi acum ajung la problema de la început: cei care scriu texte moarte uită că emoțiile nu pot fi puse direct în text, precum condimentele în mîncare, ci că doar reprezentările trec la propriu în text. Cînd scriu, eu descriu reprezentări şi atît, şi depinde numai de mine ca reprezentările mele să poată fi văzute de cititor. Cînd nu fac asta, textul e precum cochilia goală a unui melc. Textul e orb, lipsit de repere intuitive. Tocmai de aceea cei care scriu astăzi poezie o fac exclusiv pentru uzul lor propriu. Numai ei pot simți emoție la lectura unor cuvinte care nu declanşează în cititor nici o reprezentare. Iar acolo unde nu e reprezentare, acolo nu e nici emoție.

«

Cu mâhnire şi scârbă

ION CRISTOFOR, *Angore et taedio*, Editura Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2009, 113 pagini

Ion Cristofor (care a debutat în 1982 cu volumul de poeme **În odăile fulgerului**) scrie o poezie plauzibilă, cel puțin la prima impresie, pentru că se bazează pe metaforele crepuscular melancolice ale expresioniştilor şi ale lui Trakl în special. Observăm acest lucru chiar de la primul poem (**Cât de îndepărtate**) care deschide culegerea, dominat, până la saturație, de imaginile nocturnului, ale misteriosului şi agonicului. Inventarul obținut ar cuprinde astfel: seara, bătrânele lucruri, şoapta, ceața, somnul, lumina stelelor, umbra vântului, oracolul vorbind mutește în crâng, tăcerea, foşnetul şopârlelor, umbra unei constelații dispărute, trilurile laborioase ale unei privighetori, singurătatea, poezia care se retrage ca somnul în venele poeților duşi, moartea adiind printre straturile de flori. Şi în alte poeme întâlnim imagini asemănătoare (peisaje pustii şi locuri natale melancolice, un crepuscul „*de culoarea vinului roşu*", o lună de „*culoarea agoniei*", dar şi a „*aurului ce cade ca ploaia*", arbori ai unui anotimp în agonie, un apus tăcut, „*în care cuvintele răsună ca-n gura unui mort*") sau aluzii la ființe necunoscute, amintite doar prin moartea lor („*umbra augustă a unui mort celebru*", tânărul înecat lângă pod, înecatul de sub pod).

Cu acest limbaj oracular, care nu-i aparține, dar pe care-l adoptă şi chiar îl forțează, Ion Cristofor compune un mozaic sentimental dezabuzat în a cărui alcătuire intră solitudini şi neliniști, regrete nostalgice şi iluzii pierdute. Sugestia ar fi că viețuim într-o lume vinovată de degradarea şi dispariția poeziei, o „*lume de cămătari, de măcelari în care muzele s-au angajat la bordel*". În această evoluție strâmbă a lucrurilor, slujitorul poeziei nu e altceva „*decât un biet poet/ tremurând ca flacăra/ ca țapul în rut/ deasupra unor versuri neterminate// biet chiriaş pe câteva hectare de melancolie*". Imaginea cu tremuratul „*ca țapul în rut*", urmând celei cu pâlpăirea de flacără, e, în context, total nepotrivită şi dizgrațioasă. Redundantă, trasă de păr era şi metafora amintită deja, a apusului tăcut, „*în care cuvintele răsună ca-n gura unui mort*". Un alt exemplu de stângăcie poetică găsim într-o terțină ca „*Tocmai bătea la uşă/ vântul blând ca o brânduşă de toamnă/ sau taifunul în cămăşuța sa de copil*", în care ultimul vers, ilogic, nu are ce căuta. Impresia de plauzibilitate începe să se clatine serios. Şi tonul declamativ patetic îi joacă feste autorului, care nu e în niciun caz regele Lear să-şi permită a rosti asemenea interogații hohotitoare: „*Unde e țara mea vă întreb/ popor al turmelor spirit al umbrelor*" sau, pe pagina următoare: „*Unde să mă aşez vă strig/ stăpâni ai câinilor cu fețe de câini/ pe care insulă în ceață cântă sirenele/ şi unde să-mi instalez zdrențuitul meu cort*". Versuri mai convingătoare scrie Ion Cristofor atunci când evocă scene de dramatism trăit al vieții: „*Mergeam în şir prin zăpadă ținându-ne de mână/ ca orbii lui Brueghel/ câte unul cădea şi îngheța în troiene// vorbea cred despre prizonierii din Siberia/ despre cei împuşcați rătăciții în ceață/ când tocmai se auzi un lătrat ascuțit de câine// se înserează îmi spuse/ şi norul de pământ îl acoperi deodată cu totul.*" (**Din memoriile nescrise ale tatălui**).

Titlul cărții lui Ion Cristofor, **Angore et taedio**, e un adagiu din Iuvenal, care, printre alte posibile versiuni, s-a tradus prin sintagma „*(cu) mâhnire şi scârbă*". M-am referit, până acum, la poemele „mâhnirii" sau ale „neliniştii" care împrumută ceva din prestigiul rostirii şi imaginației crepuscularului expresionist. În poemele „disprețului" însă, poetul coboară vertiginos spre cronica în versuri a cotidianului („*salariile cresc în funcție de direcția vântului/ prețurile vuiesc ca apele mâloase ale Dunării*"), spre pamfletul politic şi social (președinte, demagogi electorali, farsori, agramați, „*hoți şi visători târfe de lux rechini şi paraziți melancolici năvălind la edecul oportuniştilor*"), spre demascarea adversarului din alegeri („*Mereu şi mereu aceleaşi lichele/ pălăvrăgesc în ziare despre adevăr şi dreptate/ aceiaşi şoricei benchetuiesc în cașcavalul comunitar*"). Poetul, care deplângea faptul că muzele de azi se angajează la bordel, nu manifestă niciun scrupul în a scrie în spirit partinic, ca la ziar, veştejindu-i pe „*mesagerii portocalii ai vidului*". În atari condiții, adagiul din Iuvenal sună cum nu se poate mai potrivit.

(Cronicar)

«

Sibiu - 2009

MIRCEA GHIȚULESCU

Neavând sentimentul colectiv de mare putere, românii nu au avut nici vocația gigantismului. S-au mulțumit cu puțin: case mici și joase, „ulițe" slave în loc de bulevarde franceze și troițe în loc de catedrale, cum spunea Dimitrie Gusti. Numai de nevoie au acceptat să construiască blocuri cu camere ceva mai înalte. Din acest motiv a fost mare nevoie de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu al lui Constantin Chiriac. A devenit cea mai deplină sărbătoare de acest tip din România. Încă nu la fel de gigantic ca festivalurile de la Edimburgh, Avignon și ce-o mai fi, dar la înălțime.

Pe de altă parte, FITS este o formă foarte democratică de a privi arta teatrului, nu doar prin ochelarii de soare ai elitei, ci prin acea privire naivă, larg deschisă asupra lumii. La Sibiu nu vezi doar capodopere ale artei teatrale, ci și muzică, dans, exhibiționism de stradă, *performances*, evenimente, lansări de cărți, spectacole lectură etc., ce pun problema creativității teatrale la toate nivelurile de percepție.

Problema este că acest brand românesc exista încă înainte de căderea comunismului într-un colț al Sibiului, și anume în mintea actorului Constantin Chiriac care iubea poezia dar nimeni nu bănuia că în această dragoste se află și o mare ambiție. Numai cu ambiția și două limbi străine poți realiza proiecte de anvergură europeană cum este festivalul de la Sibiu.

Anul acesta (28 mai - 7 iunie) au participat 70 de țări din toate continentele. Din China în Venezuela, din Africa de Sud în Marea Britanie. Fenomenul te depășește de fiecare dată cantitativ și, uneori, intensiv. Din aproximativ 200 de „activități" (în medie 15 pe zi), ce să alegi mai întâi? Fiind monomani, alegem teatrul „de sală" și mergem la Auto-da-fe produs de teatrul gazdă. Titlul înseamnă ardere pe rug și trimite la pedepsele Inchiziției. De fapt este vorba de trei piese scurte de Tennessee Williams descoperite de vechea noastră speranță pierdută prin SUA, Theodor Cristian Popescu. El le-a pus în scenă, într-un decor serial care ascundea în spate un altul și încă unul creat de Andu Dumitrescu. Dintre cele trei scurte piese cea mai cunoscută, la noi, este „*Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult*" pe care a jucat-o cândva Rodica Mandache. De data aceasta, Ofelia Popii este aceea care oferă un recital acrobatic după ce, de atâtea ori, a oferit recitaluri de actorie. Pasională și zbuciumată, actrița are o poezie a speranței care nu mai ajută la nimic. EA și-a propus să plece și EL nu o poate reține.

Ploaia a vorbit trei zile la Sibiu și a trebuit s-o asculți pentru că era torențială. A plouat atât de tare încât lumea abia a ajuns (cu zeci de precauții și sute de umbrele) la spectacolul Companiei Nadine Bommer din Israel intitulat Manimation. Nadine Bommer este, printre epigonii Pinei Bausch, cea mai originală. A înlocuit coregrafia *staccato* și respingerea corporală cu dezarticularea membrelor prin tehnica „tremuriciului". Dansatorii tremură din toate încheieturile, devin păpuși gelatinoase, nevertebrate, riscând dintr-o clipă în alta „să se verse". Sentimentele sunt subliniate prin mimică exagerată, guri căscate, mișcări pe dos, cât mai departe de realitate. Efectul este de balamuc dar este un balamuc vesel ca și cum nebunii internați ar imita un spectacol de teatru dans. Cafeneaua Nadinei Bommer (căci într-o cafenea se petrece acțiunea) este, spre deosebire de Cafeneaua Pinei Bausch, un spațiu al comediei sinistre în care dansul și pantomima au dus la părăsirea corpului.

Pe cât este de gigantic celebrul Faust al lui Silviu Purcărete de la Teatrul Radu Stanca din Sibiu, care se întindea pe o suprafață de sute de metri pătrați, pe atât de minuscul este Daimonion creat de acrobații de la Teatro del Mar din Portugalia. Noaptea împerecherii universale cunoscută sub numele de „noaptea Walpurgiei" era la fel de intensă (cu Faust răsfățat de doi drăcușori feminini) ca și la Purcărete cu gigantismul său dezmărginit, cu împerecherile dintre regnuri, cu animale în călduri, cu imagini simultane în toate punctele cardinale pe scripeți, cu căi ferate și muzică havy metal în *live*. Foarte bine marcată era întinerirea lui Faust în urma pactului cu Satana și, în general, stilul satanic în care acrobații de la Teatro del Mar marcau sensul păcatului creștin comis de doctorul Faust care a depășit limitele științei. Însăși preacurata Margareta, darul Satanei pentru tânărul Faust este posedată de diavol.

O decepție a fost mult lăudatul spectacol cu Omul pernă de Martin Mc. Donaugh creat la Brăila de Radu Afrim. Nu că Radu Afrim n-ar fi în formă, dar celebrul autor al pieselor **Regina frumuseții** (Ploiești) și **Billy Șchiopul** (Teatrul Nottara) este, de data asta, și inexplicabil, și plicticos. Spectacolul este construit ingenios pe un „fagure" din fundal alcătuit din nouă celule pe trei niveluri în care se desfășura un alt spectacol, mult mai important decât monologurile moarte din planul întâi.

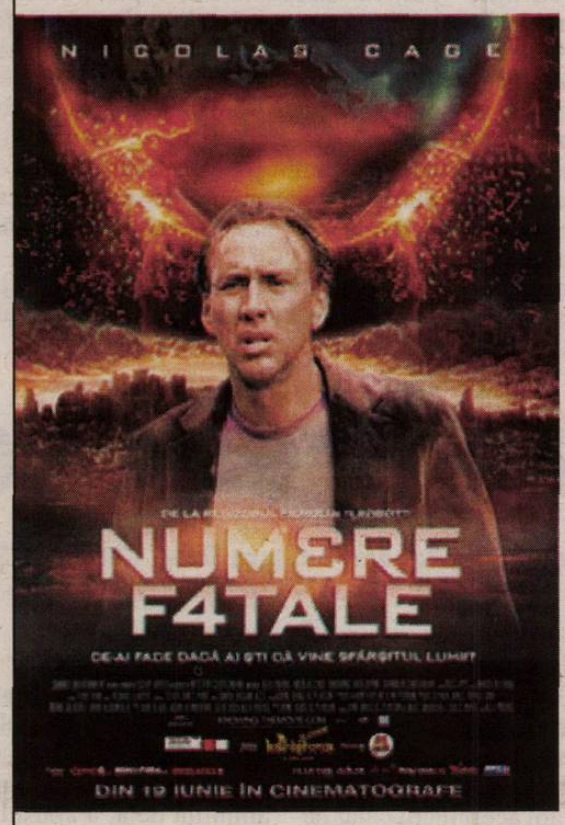
O altă decepție (așteptată, de altfel) a fost kieveanul Andriy Zholdak care a masacrat un text clasic (**Woyzeck** de Georg Büchner) fără să pună nimic în loc. Un ghiveci politic indigest pe un fundal S.F. Woyzeck, soldatul trădat în iubire, se mută din Germania la Kiev în plină represiune politică. Noii „dictatori" din Ucraina, președintele și frumoasa lor prim-ministru, sunt urmași ai lui Hitler și Stalin în viziunea zholdakiană. Doar libertatea ignoranței este de admirat aici. Este, totuși, ceva foarte semnificativ în acest ghiveci. Zholdak nu dă doi bani pe idei, ci exaltă propria metodă. Este o ruptură clară, în toate spectacolele sale (**Othello, Idiotul, Woyzeck**, etc.), între conținut și metodă. Este un mic triumf al formei asupra fondului. Dacă judeci spectacolele sale cu instrumentele analizei este o mare eroare. Doar metoda are valoare. Care ar fi metoda lui Zholdak? Teatrul de grup, fără text, ca și cum limba ar fi o rușine. Actorii aleargă de colo colo, pe un fond sonor pe cât de ciudat, pe atât de asurzitor. Nu este singurul care face asta, dar Alexandr Hausvater de care se află foarte aproape, este mult atașat de idei. Pe Hausvater îl interesează punctul maxim al artei când metoda și ideile se transformă în emoție. «

Apocalipse, biografii, basme, comedii

CĂLIN STĂNCULESCU

Printre cele mai recente premiere, **Deasupra tuturor - Up**, face o figură aparte nu numai datorită onoarei de a fi deschis ediția din acest an a Festivalului de la Cannes. Filmul realizat în studiourile Pixar, în tehnologia celor trei D, adică dimensiuni obținute cu ochelarii pentru relief este un basm fermecător pentru copiii de toate vârstele. El propune spectatorilor povestea unui cercetaș ajuns la senectute, a cărui casă, amenințată de solicitările progresului, devine mijloc de locomoție pentru o incredibilă aventură în America de Sud. Aici se află ascuns de lume un explorator neînțeles, mare căutător de noutăți exotice. Moșnegelul nostru ajutat de un junior de opt ani, mare vânător de insigne, va reuși să treacă peste toate obstacolele într-o cursă ce amintește de multe alte basme cinematografice. Apelul la emoție, melodrama subînțeleasă, invitația la copilărire sunt doar câteva dintre ingredientele simpaticului film, ce invită la nostalgia începuturilor, fără a neglija poezia competiției sau prezența dihotomică a necuvântătoarelor, convocate mai mult pe post de figurație, sunt câteva dintre argumentele succesului unui desen animat, mult mai cinstit cu admiratorii săi decât sute de alte producții interpretate de actori.

Coco avant Chanel este un film biografic dedicat creatoarei celebre de modă, ce anul trecut s-a bucurat de o zgomotoasă aniversare a celor 125 de ani trecuți de la naștere. Tot anul trecut a fost lansată o medalie jubiliară desenată de Karl Lagerfeld. Și tot anul trecut s-au lansat cărți, albume, DVD-uri, telefilme, operația de rememorare continuând pe marile ecrane cu filmul semnat de Jean Pierre Jeunet **Coco avant Chanel**, având în rolul titular pe Audrey Tatou, neuitata eroină a aceluiași regizor în **Fabulosul destin al Ameliei Poulain**. Celebra creatoare de modă este urmărită în versiunea Jeunet, din primii ani ai unei nefericite copilării, în anii adolescenței când își câștiga traiul cântând în cârciumi, până în anotimpul primei iubiri nefericite, care își va pune amprenta pe toată existența sa. Replicile sale pline de spirit, tentația permanentă a inovației, amoralitatea seducătoare care a propulsat-o în primplanul vieții mondene a anilor nebuni fac din Coco, înainte de a deveni marea creatoare de modă, depozitara unui destin încărcat de tristețe, revelator însă pentru spiritualitatea unei dictatoare în moda atât de apreciată de femeile deceniilor de la mijlocul secolului trecut tocmai pentru împrumuturile și adaptările inspirate din „fashion"-ul masculin. Audrey Tatou rămâne aceeași actriță plină de vervă și candoare, versatilă și fermă în raporturile cu partenerii, demonstrând și aici inspirația celui care a ales-o pentru rolul titular.



O apocalipsă bine temperată este filmul **Numere fatale**, în regia lui Alex Proyas, cu Nicolas Cage, Chandler Canterbury, Rose Byrne și Lara Robinson în rolurile principale. Cu 50 de ani în urmă, la inaugurarea unui liceu, se îngroapă o capsulă a timpului ce va fi scoasă la iveală în 2009. Toți copiii sunt invitați să facă un desen pentru colegii lor din viitor. Doar o fetiță mai retrasă își umple pagina cu cifre. O jumătate de secol mai târziu, înșiruirea de cifre se dovedește a fi o macabră constatare a tuturor dezastrelor întâmplate, precum și a celor ce vor veni. Matematicianul interpretat de Nicolas Cage, în ciuda postului său de universitar la MIT, nu va reuși decât parțial în tentativa sa de a afla dedesubturile predicțiilor înregistrate cu jumătate de secol în urmă. Filmul se bucură de efecte speciale devastatoare, așa cum bine stă unei distopii, dar și de locuri comune genului SF, destul de inabil mascate într-o topică inovatoare. Alături de profesionalismul lui Nicolas Cage, aici nu la cel mai interesant rol, se remarcă puștiul Chandler Canterbury, în rolul lui Caleb, inspirat, natural, emoționant.

Sejur cu surprize este pretextul unei comedii de vacanță, așa cum bine stă repertoriului de vară, în regia lui Donald Petrie cu Nia Vardalos și Richard Dreyfuss în rolurile principale. Georgia trebuie să conducă un grup de turiști cu fasoane printre ruinele istorice ale Greciei. Love story-ul se înfiripă pe parcurs spre deliciul unor călători frustrați din cauza unor economii neașteptate. Irv, în interpretarea lui Dreyfuss, este un personaj fascinant, păcat că filmul nu se prea ocupă de destinul său. Ne așteaptă o vară secetoasă și pe ecrane... «

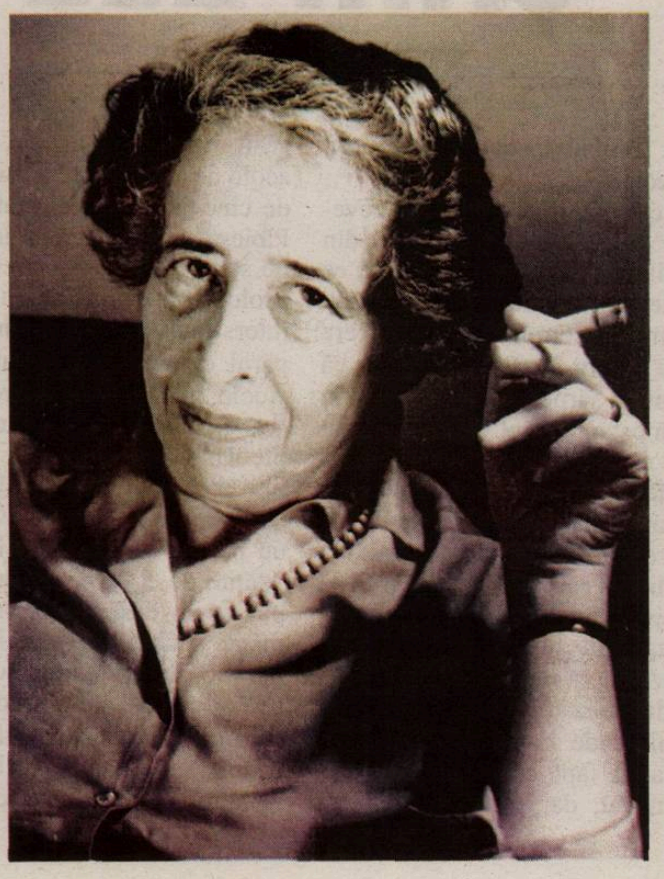
Umanismul. Exerciţiu de regândire

OCTAV POPA

*„**Criza culturii**” apare în volumul „**Între trecut şi viitor – opt exerciţii de gândire politică**” publicat de Hannah Arendt pentru prima dată în Statele Unite în anul 1961. Deşi titlul original al articolului este „**The crisis in culture**”, să spunem mica scăpare editorială a traducerii în română (Ed. Antet, 1997) este una fericită. Într-adevăr, autoarea analizează mai degrabă dificultăţile culturii în raport cu alte dimensiuni ale vieţii (socială, economică etc.) decât perturbările intrinseci ale acesteia. Să spunem că se ocupă de Supraeul culturii, mai degrabă decât de Sinele ei.*

Înainte de a începe, ar fi bine, cred, să ne derobăm de intenţia – altfel apreciabilă – de a integra textul Hannei Arendt într-o viziune mai amplă şi să lăsăm deoparte pentru moment istoria ideilor şi numeroasele ei surse de explicaţii şi contra-explicaţii. Cred că textul trebuie citit, în primul rând, aşa cum ne îndrumă şi subtitlul ediţiei în limba română, ca „exerciţiu de gândire”. Intenţia mea e de a urmări acest exerciţiu, de a-i vedea calculele, nu de a-l verifica punându-l alături de alte exerciţii asemănătoare.

Aşadar, se poate reabilita „umanismul”? Şi, dacă da, de ce am face-o şi mai ales ce am înţelege prin asta? O simplă revenire lipsită de simţ practic la semnificaţia iluministă sau o adaptare şi, eventual, o ameliorare? Iată-ne, pentru a câta oară, în postura „cititorului stagiar”: în faţa noastră, un medic îşi face treaba, vede patologicul, apoi pansează şi scrie reţete, observă simptome, apoi pune diagnostice. Mica noastră metaforă va funcţiona şi mai departe căci, între cele două faze, diagnoza va fi mai complicată şi va avea o mai mare însemnătate ... clinică.



Simptome: de la societate la societate de masă

Pentru a putea înţelege cultura de masă, trebuie să urmărim întâi variaţiile istorice care au produs societatea de masă. Cauza apariţiei societăţii de masă a fost, oricât de frivol ar suna, timpul liber pe care treptat, masa populaţiei „eliberată de povara muncii extenuante din punct de vedere fizic” l-a putut folosi în direcţia culturii. Un proces lung şi greu de urmărit, dar îi putem marca debutul fără teama de a greşi undeva la începutul epocii moderne. Marea masă a societăţii a început să-şi permită afilierea la „societate” (în sensul de „societate bună”) şi a generat – lexical previzibil, dar nu puţin supus dezbaterii – societatea de masă. Ce se întâmplă cu cultura în condiţiile nou createi societăţi de masă? Cultura, sau, mai exact, producătorii acesteia, se întorc împotriva societăţii (recunoaştem acest antagonism specific întregii modernităţi) iar acuzaţia pe care artistul o aduce individului simplu: filistinism.

Iniţial, filistinismul a avut un caracter elitist şi uşor redundant, căci filistinul #1 (a fi pur şi simplu „necultivat şi banal”) era cel care judeca totul în notă burgheză, din perspectiva utilităţii imediate, astfel că pentru obiectul cultural în sine nu mai rămâneau mari resurse de interes. O falsă problemă, un simplu schimb de reproşuri, căci niciunii nu aveau vreun interes să îi convertească pe ceilalţi, cu atât mai puţin să împrumute mentalitatea acestora. Însă lucrurile aveau să se complice odată ce, dimpotrivă, filistinul #2 a început să fie „prea mult interesat de toate aşa-numitele valori culturale”. De fapt, vom spune că acum acestuia îi lipsea tocmai dezinteresul artistic, căci operele culturale devin „mijlocul unui rafinament social şi al statusului acordat lui”. Consecinţă: „singurul criteriu non-social pentru judecarea acestor obiecte ameninţa să dispară” pe măsură ce „societatea începea să monopolizeze cultura pentru propriile ei interese [...] poziţia socială şi statusul”. Stare patologică: atributele permanenţei obiectului cultural şi eventuala lui nemurire sunt în cumpănă, ori „numai ceea ce va dura prin secole poate pretinde în ultimă instanţă să fie un obiect cultural”. Veţi avea poate impulsul, citind acestea, de a reacţiona „istoric” faţă de această afirmaţie – cel puţin îndrăzneaţă – însă v-aş ruga să ne ţinem împreună de promisiunea „ne-euristică” de la începutul articolului. Revenind, degradarea şi dezintegrarea culturii sub acţiunea societăţii nu erau altceva decât aducerea în sfera noţiunii de „valoare” a unor semnificaţii pur economice (un obiect care poate fi tradus în bani, cu care se poate cumpăra, prin schimb sau încasare, un alt bun – în cazul de faţă, o poziţie socială).

Simptome: de la societatea de masă la cultura de masă

Chiar şi aşa, o societate plină de filistini #2, culturalizaţi sau, oricum, cu interesele lor îndoielnice faţă de cultură, este un lucru cu care omenirea se poate obişnui. Într-adevăr, aceştia au „devalorizat valorile”, le-au „lichidat” etc. însă au antrenat obiectele într-o mişcare din care acestea nu au dispărut, ci doar au generat hibrizi, evident urâţi şi neimportanţi. Pentru a intra în terminologia Hannei Arendt, vom spune că filistinul cultural nu a consumat valorile.

O pagubă şi mai mare avea să prindă contur odată ce, [Cauză:]sub impactul societăţilor industriale, noii patroni culturali au intrat în logica de consum şi au început să nu mai mutileze vechea formă culturală ci, dimpotrivă (şi, într-un sens, „din nou”), distracţie şi produs, circ şi pâine. Or, „distracţia, ca şi munca şi somnul, este în mod irevocabil o parte a procesului vieţii biologice, iar viaţa biologică este întotdeauna, fie în timpul lucrului, fie în timpul odihnei, fie angajată în consum, fie în receptarea pasivă a distracţiei, un metabolism care hrăneşte lucrurile devorându-le”. Consecinţă: produsele culturale dispar în consum, societatea „se confruntă cu un apetit gargantuan” întrucât produsele ei se dizolvă, de unde nevoia constantă pentru noi mărfuri. Această societate nu consumă cultura pentru a se perfecţiona, pentru a dobândi un „ceva”, ci pur şi simplu „pentru tot mai mult consum”. Noul transfer, acest nou tip de monopolizare, caracterizat pe acapararea culturii de către societatea de masă, a generat cultura de masă. Să observăm, fie şi în treacăt, că analogia pe care o face autoarea este, din nou, îndrăzneaţă (nu îmi e clar de ce tipul biologic de receptare a obiectelor valoroase duce neapărat la consum, este ca şi cum am extinde pentru toate valorile ceea ce se aplică, în ultimă instanţă, doar valorilor economice şi vitale; şi, chiar şi aşa, cum se consumă obiectul cultural cu valoare teoretică?). Promisiunea a rămas nevătămată, căci n-am contextualizat nimic.

Pentru a explica „ce-i rău în asta”, aşadar a vedea şi aici patologicul, Hannah Arendt se întoarce la etimologia romană a termenului „cultură”. Cuvântul roman *collere* – a cultiva (agricultură), a locui, a avea grijă, a supraveghea, mergând până la a păstra – conţinea deja în sfera sa „o atitudine de dragoste grijulie”, o sensibilitate, care la Cicero a devenit cultura *animi*. Vom spune acum, stare patologică: „societatea de consumatori nu e cu putinţă să ştie cum să aibă grijă de o lume [...] deoarece atitudinea ei fundamental [faţă de obiecte, atitudinea de consum, ruinează tot ce atinge”. De aceea, spune autoarea, ar fi mai corect să vedem acest rezultat malad nu drept o cultură de masă, ci o „distracţie de masă”. A crede că „o asemenea societate va deveni mai «cultivată» cu cât timpul şi educaţia şi-au făcut datoria este, cred, o greşeală fatală”.

Medicament: umanismul

Să recapitulăm: în vreme ce cultura, în înţelesul modern al termenului, este esenţialmente îngrijire, păstrare a operelor şi a valorilor, „distracţia de masă” contrazice un aşa fenomen prin însăşi scopul care o animă. Consumul, vom spune uşor pueril, nu „iubeşte” valoarea.

Atunci cine o (mai) iubeşte? Pentru a găsi actul perfect care să se potrivească valorii, Hannah Arendt se întoarce la „**Critica facultăţii de judecare**” a lui Kant. Aici descoperim întâi caracterul politic al oricărei activităţi teoretice, „imperativul categoric”: „acţionează întotdeauna în aşa fel încât principiul acţiunii tale să poată deveni o lege generală”. Politica şi teoria se întâlnesc (şi aici autoarea remarcă pe bună dreptate că ceea ce este considerată îndeobşte filosofia politică a lui Kant apare într-un tratat despre „facultatea dătătoare de legi a raţiunii”) prin ceea ce gânditorul german numeşte mentalitatea lărgită. Dar mentalitatea lărgită nu e spectaculoasă atunci când leagă judecata de politică, ci atunci când leagă gustul („iubirea activă de frumuseţe, care permite discriminarea, discernerea” valorilor estetice) de domeniul politic. La nivelul simţului comun, domeniul estetic are o oarecare autonomie întrucât se detaşează atât de raţiune, cât şi de „caracterul public” al politicului, acea generalitate. Gusturile, bunăoară, nu se discută, sunt private, nicidecum lărgite public.

Însă argumentul kantian se îndreaptă în direcţia opusă: atunci când analizăm atent judecăţile de gust, observăm speranţa că „aceeaşi plăcere este împărtăşită de ceilalţi” aşa încât „gustul aşteaptă acordul de la toţi ceilalţi”. Pe baza acestor idei, Hannah Arendt stabileşte ca punct de plecare faptul că „în estetică, nu mai puţin decât în judecăţile politice, se ia o decizie şi cu toate că această decizie este determinată de o anumită subiectivitate”. Încă un punct comun: cultura (arta) şi politica sunt legate de faptul că la mijloc nu există adevăr, cunoaştere, episteme, ci mai degrabă judecată şi decizie, nu există demonstraţie logică, ci demonstraţie constrângătoare (argumentare).

O simplă reformulare şi ajungem la denumirea exactă a medicamentului. Astfel, „gustul debarbarizează lumea frumosului nelăsându-se copleşit de el”, „el îi dă un sens umanist” şi „introduce factorul personal” şi, în sfârşit, „gustul are capacitatea politică de a umaniza frumosul şi de a crea o cultură” [sublinierile îmi aparţin]. Ne abţinem aşa cum ne-am înţeles.

Pe final, umanismul, ceea ce părea bandajul perfect, devine bandajul-minune. Adus cu mari dificultăţi la acelaşi nivel cu politica şi adevărul, în ultimele paragrafe el le va transcende. Ideea de la care pleacă pentru un asemenea salt, pe care însăşi autoarea vine s-o considere “foarte îndrăzneaţă, ba chiar neruşinat de îndrăzneaţă”, este conţinută într-o afirmaţie a lui Cicero: „Prefer în faţa cerului să apuc pe un drum greşit cu Platon decât să văd corect cu adversarii săi”. Altfel spus, umanistul se ridică deasupra adevărului ştiinţei, şi deasupra conflictului politic dintre oameni, şi dacă gustul i-o cere, Platon – chiar şi depăşit – va fi o companie mai plăcută decât toate secolele de critici care i-au urmat. Imperativul categoric tocmai a fost făcut aşchii. „În ceea ce priveşte asocierea mea cu oamenii, explică Hannah Arendt, refuz să fiu constrânsă chiar şi de adevăr”.

Cine îşi pune acum problema dacă acest medicament vine sau nu “la pachet” cu o serie de contraindicaţii va descoperi, poate, şi o altă formulă – cel mai probabil optimizată. De pildă, ne putem întreba care ar fi consecinţele culturale ale generalizării unui asemenea umanism şi nu este exclus să ajungem la concluzia: postmodernismul. Însă asemenea trasee, dincolo de chibzuinţa binevenită, trebuie amânate până vom ştii să remarcăm umanismul Hannei Arendt: e greu de dat notă unui asemenea text, încadrându-l în schema adevărat-fals. Important este exerciţiul în sine, alegerea făcută şi direcţia stabilită, el poate fi la fel de fals ca şi Lumea Ideilor platoniciene. Este, probabil, o chestiune de gust.

«

ERATĂ: În numerele trecute ale revistei Luceafarul de dimineaţă, la pagina „Cărţile săptămânii”, autorul a lăsat să-i scape două erori: Romanul lui Alexandru George, *Simplex* a apărut la Editura Bibliotheca din Târgovişte, iar numele editurii nu a fost precizat în text, volumul lui Gabriel Chifu *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită şi toi de el povestită* a fost recenzat sub titlul *Năstruşnica poveste (sic!) a lumii*... Autorul prezintă scuze celor în drept să le primească. (H.G.)

NOCTURNE

ŞARPELE

STELIAN TĂBĂRAŞ

O ştire care a făcut de curând senzaţie anunţa: monstrul există în lacul Paltinul. Am fost intrigat, pentru că lacul Paltinul colecţionează şi apa puţină, multă, câtă e, a râului Secăria. Lacul, format de un baraj artificial, are trei cozi: una intră adânc chiar în satul în care m-am născut. Eu chiar i-am sugerat unui primar ce părea destoinic, dar, de fapt, nu era, să construiască la această coadă a lacului câteva cabane, ba chiar şi un ştrand pentru mulţii turişti care vin, dar care a treia zi pleacă de plictiseală.

Am văzut şi monstrul, era filmat, era un şarpe enorm, cam de patru-cinci metri, desigur, din familia pitonilor sau Anaconda, specii care trăiesc însă, de obicei, în lumile tropicale. (În Columbia a fost găsită fosila unui şarpe de aproape 50 de picioare, despre care herpetologiştii presupun că se hrănea cu crocodili. Paleontologii presupun că temperatura Amazonului trebuie să fi fost cu 6-8 grade mai caldă pentru a susţine prezenţa unui asemenea monstru cu sângele rece).

Şarpele era într-adevăr hidos, doi oameni îl ţineau în braţe orizontal ca pe un buştean. Avea capul destul de lat, cu ochi holbaţi, mă şi mir cum a putut el fi capturat acolo, pe fundul lacului. Nu cu mult timp în urmă fusese anunţat încă un exemplar uriaş, prins în apele Mureşului. Probabil, făcea parte din aceeaşi specie.

Lucrul cel mai deosebit a fost revelarea unor vechi amintiri, venite din prima copilărie. Pe lângă legendele ce păreau adevărate, două cazuri ne-au stârnit teamă şi compasiune. Unul era povestit de un om foarte serios, cum că ar fi întâlnit un şarpe cu cap de câine în munţii Zănoaga, lucru ce l-a speriat foarte. S-a urcat în căruţă şi a fugit spre sat, renunţând la lemne. Al doilea are implicaţii mult mai adânci şi adevărurile spuse sunt de verificat în continuare: Nu mai ştim din ce cauză, un ţăran în toată puterea cuvântului a fost ridicat de acasă de securitate în plină noapte, băgat într-un „GAZ" (vă mai amintiţi de aceste maşini de groază ruseşti). Cică trebuia să dezvăluie unde a ascuns pistoletul şi ce urmărea, de fapt, cu el. Omul se ştia total nevinovat, dar pistoletul fusese găsit în podul casei sale, desigur, plasat acolo de cineva care-i voia răul sau chiar de cineva de la securitate. L-au dus la Ploieşti, l-au încarcerat într-o clădire de pe strada Toamnei – cred că şi astăzi e acolo vreun sediu al unui „sèrviciu". S-a întors după câteva zile în sat, slăbit, cu părul complet alb, tăcut şi însingurat. Acolo, în beci – ar fi povestit el femeilor – ar fi fost aruncat să stea şi peste noapte. Un şuierat sinistru şi două luminiţe într-un cap ce se agita l-au îngrozit. A strigat, a cerut să i se deschidă, a venit un paznic cu felinar şi i-a deschis uşa. Alături de el, în beci, era un şarpe uriaş, pus acolo desigur anume ca să înspăimânte anchetaţii. În acele clipe i-a albit părul. A ieşit promiţând că va declara tot ce vor ei, cât mai e în toate minţile. Nu ştim ce va fi declarat, dar femeile vorbeau în sat îngrozite, cu basmalele negre la gură (majoritatea erau în doliu), întâmplarea cu schingiuirile şi şarpele. Şi astăzi ţin minte că şi eu n-am dormit de spaimă câteva nopţi, iar în beci n-am mai intrat seara vreun an de zile. (M-am gândit, desigur, mai târziu că acel şarpe uriaş din beciul securităţii putea fi un mod de transferare în mit a unei realităţi atât de cumplite, încât nu putea fi descrisă în cuvinte. Mitologia românească e bogată în şerpi uriaşi, unii – adevăraţi balauri cu mai multe capete, aripi, scuipând foc etc.)

I-aş sugera acelui primar destul de norocos de a fi fost ales pe locul unde a fost capturat şarpele din lacul Paltinul - să facă un muzeu. Am văzut în Germania, la Furth (şi acolo tradiţia e veche, de la Siegfried şi Fafner ai nibelungilor) un astfel de muzeu al balaurilor; localitatea s-a îmbogăţit de pe urma vizitatorilor. O peşteră, nişte vitrine, un film, poveşti („balaurul îşi poveşteşte propria viaţă"), tradiţii de la chinezi şi sumerieni până la Apocalipsa lui Albrecht Dürer, blazoane şi explicaţii, ilustraţii, desigur, un shop cu sculpturi, reproduceri, costume, săbii şi alte însemne cavalereşti, cărţi de la Tudor Pamfil la Cărtărescu. Dacă ar expune şi icoane cu Sf. Gheorghe, caracterul muzeului s-ar dovedi a fi chiar foarte neaoş. Dacă tot mizăm pe turism…

Siesta românească

ANA-MARIA NISTOR

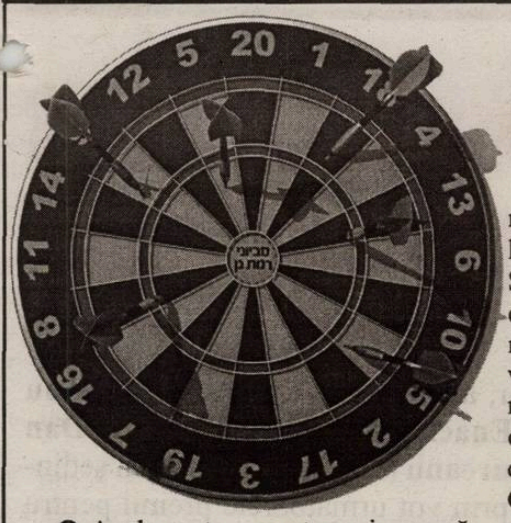
Nu ştiu care e ora cea mai potrivită pentru politică sau pentru a sta la sfat despre chestiunile arzătoare ale ţării, dar se pare că după-amiaza îi convine de minune românului. Vremea taifasului la siestă, cu ceasuri molcome, fără grabă şi griji arzătoare, credeam că ţine de un dulce tabiet provincial pierdut prin ani, pe care astăzi îl mai găseşti cu greu prin vreun târg, pe post de rezervaţie cu specii în curs de dispariţie. Pentru vâltoarea Bucureştilor, acest proiect pare utopic sau netrebuincios. Şi totuşi, Antena 3 şi Realitatea TV au ales ca primele şi cele mai importante evenimente să fie discutate şi analizate de la orele 16, respectiv 15, „**La ordinea zilei**" şi „**Fabrica**". Recunosc, nasul meu m-a înşelat atunci când Dana Grecu şi Radu Tudor au început emisiunea şi am crezut că vizibilitatea lor va fi atât de mică încât directorul de programe va reconsidera grila. Audienţa şi notorietatea au crescut însă, iar postul concurent, Realitatea TV, a croit o **Fabrică** la zi care să-i mai ridice ratingul pe acest interval orar.

Vreau să cred, cu naivitate, că românul de azi nu are, totuşi, în vene şi-n obiceiuri tot ce-i mai rău balcanic şi mai pocit latin şi că, în loc să muncească, îşi pierde vremea în faţa televizorului, atent dacă un ministru e strâns cu uşa sau dacă un jurnalist combate bine. Şi, astfel, îmi propun să găsesc ce-i atât de bine făcut la aceste emisiuni încât se golesc instituţiile şi se deschid televizoarele.

„**La ordinea zilei**" e gândită aşa încât să-ţi dea sentimentul că se întâmplă acum, e *live*, e fierbinte şi noi am prins-o din zbor. Un soi de intervenţie în realitatea noastră, cu tot cu specialişti, după modelul CNN, altoită cu taclale dâmboviţene. Tonul poruncitor şi vorba repezită a Danei Grecu te ţin în scaun, părerile pertinente ale lui Radu Tudor îţi plac, iar atmosfera din studio, de cele mai multe ori, e de revoluţie în direct. Subiectul e atât de important, de grav – îţi dai seama după cum sunt abordaţi invitaţii – încât nu-ţi permiţi luxul să pleci la job sau aiurea de teamă că ai să pici în ochii celor de la birou ca un prost care tocmai a ratat un moment istoric. În consecinţă, ori nu pui mâna pe telecomandă, ori stai înţepenit şi atent, cu sufletul la gură şi urmăreşti dezbaterea până la capăt. Drept este, de cele mai multe ori, tema emisiunii este abia scoasă din cuptorul întâmplărilor zilei, aleasă bine şi întoarsă-n formă cu dibăcie că i se văd toate imperfecţiunile – numai bune de comentat. Desigur, asta ţine de fler şi de pricepere de jurnalist şi de fiecare dată când am urmărit emisiunea am admirat talentul de a pune în lumină un subiect până capătă valoare de exclusivitate. Aici mă refer la o plajă largă, de la legea salarizării la prăbuşirea unui avion, de la gripa porcină la bacalaureat. Şi totuşi, dincolo de aceste calităţi, ce-i face pe români să urmărească nişte dezbateri ale căror rezumate sau concluzii le pot vedea, tot pe acelaşi post, seara, la „**Sinteza zilei**" sau la „**În gura presei**"? Habar n-am.

TV PLANET

„**Fabrica**" nu are alura atât de bătăioasă a „**Ordinii zilei**". Poate că ar vrea sau din contră, oricum e altfel. Păstrează însă ceva din stilul *breaking news*, al ştirii aproape brute, abia venită în redacţie şi dată rapid spre difuzare. Asta poate şi datorită amplasamentului şi amenajării studioului, într-un spaţiu în care se văd în planul trei circulând reporteri, alţii lucrând de zor la computer, ca într-o fabrică. Dacă la Antena 3 ai senzaţia că subiectul e atât de important încât oamenii s-au retras într-o încăpere ca să-l dezbată, aici e cumva pe dos: evenimentul ne-a oprit parcă pe culoar, de vorbă, trebuia să-l dezbatem, era ceva ce nu suferea amânare, aşa că ne-am tras un scaun, am dat drumul la cameră şi gata – în direct. Tot aici, poate din cauza abordării, poate datorită invitaţilor, vocea nu mai este atât de vehementă, nici singulară. Tonul, în schimb, are ceva împăciuitor, pozitiv şi constructiv, care, aplicat subiectelor zilei, pare un gest de protecţie socială. Acest fapt prinde garantat la român care cu un ochi vrea să plângă de furie, în plin scandal, iar cu altul, să râdă, plin de optimism. Ca şi în celălalt caz, aceleaşi probleme le vom regăsi pe seară, dezbătute în *talk-show*-urile Realităţii. Şi-atunci, mă întreb iarăşi: de ce îşi fragmentează omul ziua ca să vadă ceva care va fi, dacă e cazul, în toate jurnalele de ştiri? Chiar nu ştiu. E clar, însă, că reţeta prinde, altfel n-ar fi apărut de curând încă o emisiune de felul celor amintite, pe B1 TV, numită, după cotidianul cunoscut de toată lumea, „**Evenimentele zilei**". Din păcate, aceasta nu e decât o copie infidelă a celor două modele, amestecată destul de nefericit într-o formulă al cărei conţinut îl dictează sumarul ziarului. Jurnaliştii, destul de crispaţi, probabil, abia scoşi din presa scrisă, încearcă să ţină piept discuţiei în direct, însă inconfortul lor e vizibil şi rezultatul pare artificial, ca o poză retro de familie. În ceea ce priveşte subiectele, dat fiind faptul că emisiunea se întinde pe patru ore zilnic, de la 14 la 18, n-are cum să fie toate la cald. Nici nu-şi propun, mi s-ar replica din redacţie. De acord, însă nu prea sună a eveniment al zilei, în afara unui titlu, maximum două, care au ţinut prima pagină a ziarului, subiecte pe care alte posturi le-au prezentat, oricum, cu o seară înainte la revista presei. În rest, subiecte generale de genul: fumatul dăunează grav sănătăţii şi căsătoriile interetnice, fără un corespondent cu o întâmplare anume sau cu o ştire nouă. Conserve, adică, după argoul televiziunii, *back-up*-uri sau umpluturi, după cel din presa scrisă. Una peste alta, se pare că acest cocktail cu aromă de album duminical prinde, altfel emisiunea n-ar sta în grilă. Dar tot mi se pare prea puţin pentru ca să ţii atâţia telespectatori zilnic. Şi-atunci care-i secretul? Că românul e înnebunit după muncă sistematică şi temeinică ştim cu toţii, iar dovadă stau terasele pline la orice oră, în orice zi a săptămânii, dar şi traficul infernal, de parcă am fi cu toţii comis voiajori. Şi-atunci cine mai stă în faţa televizorului?! Că ne pricepem cu toţii la politică e lucru demonstrat, dar nu mai suntem în anii `90 când credeam că dezbătând frenetic rezolvam orice problemă, ci în timpul în care telespectatorii selectează programul în funcţie de o nevoie personală de moment. Iată, totuşi, că moromeţiada continuă, chiar dacă poiana lui Iocan se umple când îţi bate soarele în cap. Şi pentru că n-am găsit răspuns la întrebare, mă furişez după clasici până dau de cârciuma lui nenea Iancu, adevărata instituţie naţională unde se fac şi se desfac guverne, unde se combate, se susţine, se fluieră, se aplaudă orice. Singura diferenţă e că berăria e acum pe sticlă, are loc la masă orice pierde-vară şi românul imparţial poate să-şi dea cu părerea anonim cât poftеşte. Băiete, încă două mici!



DDD vorbeşte ne-ntrebat în numele poporului

● Anul acesta – pentru prima oară, după ştiinţa mea – festivitatea decernării Premiilor Uniunii Scriitorilor a fost transmisă pe canalul TVR 1. Doar o jumătate de oră de emisie, e adevărat, dar decât deloc sau exclusiv pe TVR Cultural... S-o luăm ca un semn bun, de aşezare a literaturii române şi a reprezentanţilor ei într-o zonă a vizibilităţii publice mai apropiate de locul ce li se cuvine. ● Cu un tupeu egalat doar de cinismul din dotare, Dan Diaconescu Direct a alăturat siglei OTV, care apare permanent în partea din stângasus a ecranului, un slogan în care lipsa de ruşine se împleteşte strâns şi armonios cu dispreţul faţă de români: TELEVIZIUNEA POPORULUI. Pe ce se bazează Dan Diaconescu în ofensa fără precedent pe care o aduce unei naţiuni întregi? A făcut vreun referendum în care majoritatea populaţiei carpato-danubiene s-a declarat de acord că este reprezentată de Dudu, elevul porno, de Magda Ciumac, Vica nu mai ştiu cum, Florin Salam şi de tot felul de alte specimene cu apariţii grotesti: prezicătoare, mahalagii, criminali, prostituate, vindecători-minune, ţaţe, beţivi, proxeneţi ş.a.m.d.? Acesta este poporul român în numele căruia îşi permite să vorbească nentrebat Dan Diaconescu? Eu tot mai sper că nu, altfel pentru mulţi dintre noi nu mai rămâne decât o alternativă: emigrarea sau laţul de gât! ● Are domnul Alex Leo Şerban un talent de a fi enervant, chiar şi când este cât de cât rezonabil, ceva de speriat! În ultimul număr al revistei **Dilema veche** el se făleşte indecent şi satisfăcut nevoie mare că nu l-a votat în nu ştiu ce clasament pe Constantin Brâncuşi printre cei mai mari artişti ai secolului al XX-lea. Gusturile în materie de artă ale domnului a.l.ş. sunt problema sa strict personală. Ce m-a iritat pe mine a fost motivaţia sofistică la care a înţeles să recurgă insul pentru a-şi susţine opţiunea: „*Nu l-am votat nu pentru că nu mi-ar «plăcea» (îmi place), ci pentru că modul ăsta de a «vota un român» înseamnă fix asta: votezi un român, nu un artist, dintr-un fel de patriotism angro (...) Mă-ndoiesc că un francez, un englez, un neamţ sau un american votează artiştii preferaţi în funcţie de naţionalitatea lor!*" Aici, a.l.ş. face pe prostul cu talent şi ne ia şi pe noi de naivi, ca să nu spun de fraieri. Bănuiesc că ştie foarte bine că între doi artişti (sau sportivi, sau oameni de ştiinţă, sau pompieri voluntari) de valoare sensibil egală, nu doar francezii, englezii, nemţii şi americanii, ci şi patagonezii, feroezii şi burkinafasienii vor vota cu „ai lor". Şi nu neapărat din „provincialism", aşa cum crede domnul în cauză. Atunci când e vorba de valori apropiate, există în orice om normal la cerebel o doză de orgoliu etnic perfect acceptabilă, ba chiar de dorit, în fond şi la urma urmei. Provincialism ar însemna să-l contrapui pe Mihail Drumeş lui Tolstoi, nu însă pe Brâncuşi lui Picasso. Dar tot provincialism sadea (cu sens schimbat, numai) este să votezi un neromân doar pentru a te lăuda ulterior că tu nu eşti atât de român incult încât să ridici mâna în favoarea unui conaţional. Dacă a.l.ş. crede că „provincialismului" îi este preferat cosmopolitismul de doi cenţi îşi face iluzii... ● În acelaşi număr al **Dilemei**, Mircea Vasilescu scrie cu aplomb demascator: „*Primarii de sector se poartă ca nişte mici feudali şi îşi «ornamentează» moşia după gusturile lor primitive: Piedone a amplasat te miri pe unde animăluţe făcute din tufe ori din tuburi fluorescente, Onţanu a făcut fântâni arteziene placate cu plăcuţe colorate de ceramică, de parcă ar fi băi publice, Vanghelie a colorat blocurile în stil «postmodern» etc.*" Prima observaţie e în formă de citat din Caragiale, că tare mult îi mai place Nenea Iancu domnului Mircea Vasilescu (dovadă, frecventele trimiteri din articolele sale la opera acestuia – nu foarte exacte întotdeauna, dar asta-i altă poveste...). Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntâmplat!... Al dracului!...: nici unul dintre primarii incriminaţi nu joacă pe partea pedelistă a coaliţiei guvernamentale! A doua observaţie: domnul Vasilescu vorbeşte cam în necunoştinţă de cauză – cel puţin în ceea ce îl priveşte pe numitul Piedone, Cristian Popescu, pe numele lui din buletin. Locuiesc în sectorul 4 şi mă simt obligat să spun că primarul ironizat gratuit de Mircea Vasilescu a făcut într-un an ce n-au făcut predecesorii săi în două decenii: parcuri, parcări, locuri de joacă pentru copii, dezafectarea unor veritabile cuibare de mizerie şi bişniţăreală (zona Piaţa Sudului, de exemplu), plantări de flori, amenajarea civilizată a staţiilor mijloacelor de transport în comun, amplasarea de fântâni arteziene în numeroase locuri din sector (Calea Văcăreşti, piaţa Străduinţei etc.) şi foarte multe altele. O necesară menţiune finală: nu l-am votat anul trecut pe Cristian Popescu-Piedone, dar în 2012 o voi face cu profundă convingere, chiar dacă în privinţa gusturilor sale estetice am, ca şi domnul Vasilescu, unele rezerve. ● N-o să pricep niciodată ce lamentabil demon interior îl împinge, atunci când apare în public, pe ministrul Culturii, Toader Paleologu (şcolit europeneşte, persoană fină, cu o tradiţie familială de elegantă intelectualitate) în abisul unor derapaje lingvistice de neaşteptată vulgaritate (în sensul etimologic al termenului: volk = popor, în germană). Chestia cu cacariseala din spiciul său rostit în prima zi a **Bookfest**-ului mi-a lăsat un gust amărui spre jalnic. Exprimări d-astea frust-şantieristice merg (cu indulgenţă) când ai în faţă o adunare de tinichigii, ospătari, mecanici auto şi alte categorii profesionale dragi preşedintelui Traian Băsescu, dar auditoriul domnului ministru era mai degrabă unul de filozofi. Cu posibilităţi limitate de încadrare în câmpiile elizee ale muncii, ce-i drept, dar orişicât... ● Emisiune pe teme de circulaţie duminică dimineaţa pe **Realitatea TV**. De la un capăt la altul, pseudo-moderatorul nu face altceva decât să-i culpabilizeze şi să-i demonizeze, din senin din iarbă verde, pe poliţiştii care încercaseră, cu modestele lor posibilităţi, să-şi facă datoria. Adică, vezi Doamne, obiectivul teleast era, în disputa cu purtătorul de uniformă, de partea cetăţeanului; ce mai conta că respectivul cetăţean încălcase flagrant legea?! Păi vedeţi? Şi pe urmă ne plângem pe toate drumurile naţionale că nu ne este asigurată securitatea şi acuzăm disoluţia autorităţii, incapacitatea poliţiei de a controla fenomenul infracţional şi altele asemenea... ***(Critias)***

CONTRE PIED

Fotbalul - mod de trăire şi întrebuinţare

GELU NEGREA

Parafrazându-l pe Mircea Cărtărescu, mă şi vă întreb: oare, de ce iubim fotbalul? De ce prietenul meu Silviu, fizicianul (tip care are la activ comunicări ştiinţifice susţinute pe toate meridianele, de la Stanford la Moskova şi Calcutta, care ştie şase limbi şi ruseşte, plus literatură cât un istoric şi un critic literar la un loc, filozofie cât un profesor de specialitate, măcar, iar, pe deasupra, cântă la pian cu egală remarcabilă dexteritate Rahmaninov şi Bethoven), de ce, aşadar, un om cu asemenea resurse, abilităţi şi preocupări pierde zilnic ore preţioase din viaţă nu doar uitându-se la tot felul de meciuri de 5 bani (are GSP TV!), ci şi citind presa sportivă, căutând pe net informaţii şi comentarii privind echipa favorită? (Nu menţionez care e aia, ca să nu-i mai fac inima rea...). De ce eu însumi irosesc săptămânal fără pic de remuşcare ore bune cu fotbalul şi chiar dumneavoastră risipiţi câteva minute citind aceste rânduri?

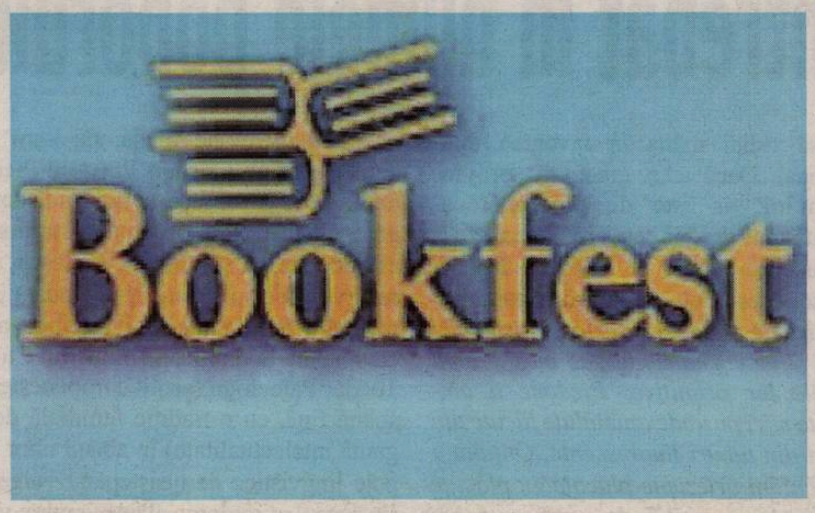
Întrebările par retorice, dar nu sunt, fiindcă nu-mi arde absolut deloc nici de Cicero, nici de Demostene, nici de Quintilian la ora târzie din această ultimă noapte de dragoste în care scriu. Eu chiar vreau un răspuns la întrebarea: de ce iubim fotbalul? La fotbalul românesc mă refer. Precizarea este obligatorie şi elimină din start posibilele alegaţii de genul: fiindcă este un joc frumos, pasionant, capabil să reunească pe stadioane mulţimi dornice să urmărească spectacole sportive generatoare de plăcere şi exuberanţă a spiritului. Astea or fi fiind valabile pe la alţii, pe alte meleaguri, prin alte zări de farmec pline; la noi...

Ei, aici e aici: cum este, de fapt, la noi? Pe bune: de câte mâini, cu o medie de cinci degete fiecare, avem nevoie pentru a contabiliza numărul meciurilor de Liga întâi din recent încheiata ediţie de campionat ce pot primi fără ezitări calificativul „frumoase"? Înţeleg prin asta lucruri extrem de simple: ritm alert, angajament total, acurateţe tehnică, faze incandescente (eventual, încheiate cu gol sau măcar cu parade senzaţionale ale portarilor), în fine, dar nu în ultimul rând, meciuri animate de *fair-play*, arbitrate corect şi ovaţionate de un public entuziast? Vă răspund eu: de niciuna!

În schimb, cele mai bine de 300 de partide, câte se adună într-un an competiţional pe răbojul stagiunii fotbalistice prevăzute cu tur şi retur, au cumulat cu generozitate toate nenorocirile de pe lume: bănuieli de blat, viteză de joc marca Adormirea Maicii Domnului, fotbalişti care se mişcau în teren ca şi când ar fi avut de ispăşit severe condamnări la locul de muncă, portari care n-au învăţat, până la 30 de ani, să iasă corect pe o centrare făcută de Bănel Nicoliţă, fundaşi care nu ştiu decât să taie cu duioşie lemne pe tibiile adversarilor, mijlocaşi care aleargă timp de 90 de minute cu 28,5 metri mai mult ca propriul *goolkeeper*, atacanţi care au dat şutul la firul ierbii pe dropul la frunza plopului, conducători de cluburi care se gratulează reciproc cu expresii din medicină şi folclor din care nu lipsesc aluziile licenţioase la mame, patroni cu discursuri publice şi private în care fac concurenţă neloială chivuţelor din Ferentari, spectatori care se plimbă pe gazon ca pe bulevardul Libertăţii de opinie şi conduită, suporteri care rup garduri, sparg cordoane de jandarmi, geamuri de autobuze şi capete de adversari cu aceeaşi crâncenă îndemânare, antrenori cu soluţii optime pentru toate problemele care nu privesc echipele lor, federali incriminaţi de DNA, oficiali arestaţi preventiv fără s-o merite, alţi oficiali nearestaţi de nimeni, deşi ar merita-o cu prisosinţă, barmani, chelneri şi ospătari, manelişti, milionari săraci, acţionari cu dare de mână şi mâncărime la limbă, procuratori cu abonament la procuratură, ziarişti care au scris despre mai multe meciuri decât au văzut şi care cred că fotbalul a început din ziua în care ei au intrat din greşală într-o redacţie sportivă, agenţia matriomonială pe care o căutau având sediul social la etajul superior etc., etc., etc.

De ce iubim noi, aşadar, fotbalul românesc, această variantă insolită a sportului-rege fără mari tangenţe structurale şi morfologice cu activitatea similară din Anglia, Spania, Italia, Franţa, Olanda şi alte ţări surori din UE? Suntem oare o naţiune de masochişti funciari şi iremediabili? Avem permanent nevoie de ceva neguros şi inextricabil în care să ne înecăm săptămânal frustrările şi supărările provocate de spectrul crizei mondiale? Simţim imperios lipsa unor supape prin care să ne rejectăm neîmplinirile în amor, spaima de şomaj, frica de nevestele posesive şi îngrijorarea pentru ziua de mâine? De ce ne identificăm aiurea în planul competiţiei existenţiale cu nişte flăcăi zdraveni, plini de bani şi de ifose, pe care, în pofida declaraţiilor circumstanţiale, îi doare-n cotul şi pişcotul aferente de dragostea noastră anonimă şi fără sens? De ce aruncăm din mână cartea pe care tocmai o citeam cu delicii intelectuale îndată ce pe micul ecran apare imaginea stadionului din Târgu Jiu sau din Vânju Mare şi rămânem cu ochii pironiţi acolo ca-n filmele cu proşti, cu toate că ceea ce se vede ne induce în suflete lehamitea şi în cuget o plictiseală de moarte? De ce atâta timp cât durează campionatul ne rugăm la Cel de Sus să se termine, naibii, odată porcăria asta, iar când se termină, intrăm în fibrilaţie şi numărăm ca apucaţii zilele rămase până la reluarea *d'a capo* a chinului? De ce? Şi, în fond, la ce ne servesc nouă toate astea?

...Apropo, nu ştiţi cumva când începe noua ediţie de campionat? «



UNDE SE DUC CITITORII CÂND SE DUC?

Ispite și metamorfoze

VALERIA POPESCU

Vacanța bucureşteană începe cu adevărat numai când se termină Salonul de Carte, aşa a decis Asociația Editorilor din România că trebuie făcută agenda cititorilor. Bookfest a ajuns la a IV-a ediție, dar parcă s-a născut de când lumea... scriitorilor. În casa lui primitoare de uncheş dedat la multimedia nepoților, Salonul şi-a întins mesele pentru aproape 150 de edituri.

Numai că bătălia cifrelor (Care reduci mai mult?, Care dai mai multe cărți la preț de una?) şi bătălia sunetelor (Care dai audiobook-ul mai tare? Care ai microfonul mai „sonor" ?) s-au desfăşurat fără „adversar". Între standuri, loc de dat cu rolele, chit că editurile aveau întrecere de design şi reduceri.

Dacă nu şi-au închis tarabele după prima zi, înseamnă că editorii aşteptau şi credeau în metamorfoza cititorului în cumpărător, pentru că, la târgurile de carte, paradisul borgesian (biblioteca labirintică) ademeneşte la cules de ispite.

Unul dintre cele mai interesante titluri de la ediția a IV-a a Bookfest-ului a fost antologia de nuvele politice inedite "Domnul deputat se prăbuşeşte", apărută la Editura Tritonic. Autorii Petru Berteanu, Mihail Gălățanu, Horia Gârbea, Liviu Georgescu, Cătălin Mihuleac, Radu Sergiu Ruba, Doina Ruşti, Bogdan Teodorescu şi Lucia Verona au pus pe hârtie nu caricaturi, nu instantanee de paparazzo, nu pamflete cu strigăte în deşert, nici bancuri în hohote despre budoarele politicii. Nuvele lor reînvie tristeți trăite, împlinesc dorințe de cititor metamorfozat ciclic în alegător, textele lor nu dau palme răsunătoare, cel mult pun un deget pe obraz.

Un eveniment publicistic, chiar istoric, a fost apariția volumului Luciei Hossu Longin „Față în față cu generalul Ion Mihai Pacepa" lansat la Bookfest de Editura Humanitas. Realizatoarea de televiziune l-a intervievat timp de trei zile, în luna februarie, în SUA, pe cel care le dă şi astăzi frisoane roşii, dar şi de alte culori, atât adversarilor, cât şi camarazilor. Adevărul din „mărturisirile unui spion" numai cercetătorii viitorului îl vor putea măsura, dar reuşita jurnalistică a Luciei Hossu Longin merită toată admirația.

Tot la capitolul metamorfoze (Kafka ştie de ce), îl consemnăm pe Vaclav Havel, scriitorul care s-a ocupat şi de soarta Cehiei, metamorfozat în preşedinte de stat. Cartea lui Havel „Pe scurt, vă rog" a fost adusă în atenția cititorilor de Editura Curtea Veche. Cu modestie, semn al geniului sau al geniului bunului-simț, Havel îşi îndeamnă cititorii să nu se simtă ruşinați dacă vor căuta prima virgulă, dincolo de care să înceapă să citească, şi le dă voie chiar să parcurgă doar fragmente din carte.

De ce are Vaclav Havel această nonşalanță? Poate pentru că şi-a înțeles timpul şi contemporanii, pentru că trăieşte între consultații medicale şi nu mai are complexe în fața veşniciei, pentru că nu-şi pune mâna la ochi, capul în nisip şi pe toate într-un turn de fildeş.

Am trăit şi o premieră la ediția aceasta, mi-am luat primul audiobook, Cehov în lectura lui Răzvan Vasilescu, din admirație pentru cei doi artişti (Humanitas Multimedia, Cehov - „Adevărul gol şi alte povestiri").

e-book, e-cititor

Cartea trăieşte acum întâi electronic, lectura este respirată întâi online, cititorii se găsesc şi ei tot pe internet, vânzările – mai e nevoie să amintim? – se fac din două click-uri pe site.

Prestigiul cărții tipărite, atingerea senzuală a paginii, strânsul în brațe al cărții abia terminate şi de-atunci iubite nu vor fi înlocuite cu nimic. Dar pe acelaşi raft al vieții noastre trebuie să acceptăm că s-au aşezat şi evenimentele lumii virtuale. Cartea nu e doar atinsă, mirosită (de preferat şi citită), ci e şi „descărcată", „salvată", „trimisă".

Dar unde se duc cititorii când se duc? Unii se duc la un târg de carte, cu ultimele sute de lei, ca să cumpere volumul acela, al autorului aceluia, despre care Ea a murmurat ceva la prima întâlnire. Alții se duc la un stand anume, despre care au auzit, într-un spot la radio, că pune în vânzare cartea despre țara unde abia aşteaptă să ajungă. Unii merg la o editură din obişnuință, acolo ştiu că au găsit mereu cărțile cele mai bune. Iar alții, în sfârşit, merg la un târg de carte pentru că acolo se vor întâlni cu scriitorul pe care îl admiră de o viață.

Metamorfozele de la Bookfest au avut şi părți mai puțin costisitoare: simultan se puteau auzi prezentări de la lansări, alternativ se puteau urmări pe computere colecții ale editurilor, concomitent se puteau vedea proiecții multimedia pe ecranele dintre rafturi. Cititorii metamorfozați în cumpărători erau salariați cu carduri şi vorbitori la telefoane mobile, fotografi amatori cu aparate digitale şi operatori profesionişti cu camere video.

Dar ştiți unde se duc toți cititorii când se duc? La e-mail, să le scrie prietenilor despre cărțile abia cumpărate. «

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA PE ANUL 2008

Juriul Uniunii Scriitorilor, alcătuit din **Gabriel Dimisianu** (preşedinte), **Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu** şi **Cornel Ungureanu** (membri), întrunit în şedința din 18 iunie a.c., a stabilit prin vot următoarele premii pentru volume apărute în 2008 şi Premiul Național de literatură.

Premiile au fost decernate într-o ceremonie care a avut loc la sediul Uniunii şi a fost prezidată de domnul **Nicolae Manolescu**, preşedintele U.S..R.

DUMITRU RADU POPESCU
- Premiul Național de Literatură pentru Opera Omnia

Proză
Doina Ruşti, *Fantoma din moară.*
Editura Polirom

Poezie
Andrei Bodiu, *Oameni obosiți,*
Editura Paralela 45

Critică literară/ Eseu/ Istorie literară
Ilina Gregori, *Ştim noi cine a fost Eminescu?*, Editura Art

Traduceri din literatura universală şi Premiul „Andrei Bantaş"

Anamaria Pop – Péter Esterházy, *Harmonia caelestis*, Editura Curtea Veche

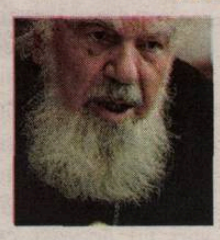
George Volceanov – John Updike, *Întoarcerea lui Rabitt*, Editura Humanitas Fiction

Simona Sora, *Regăsirea intimității*, Editura Cartea Românească – critică literară

Debut

Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*, Editura Cartea Românească – poezie

Premii speciale



Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom

Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum şi de indexul ființelor, lucrurilor şi întâmplărilor/ în prezentarea lui Ion Iovan*, Editura Curtea Veche

Literatură în limbile minorităților

Nikola Korsiuk, *Nici Dumnezeu, nici om*, Editura RCR – proză în limba ucraineană